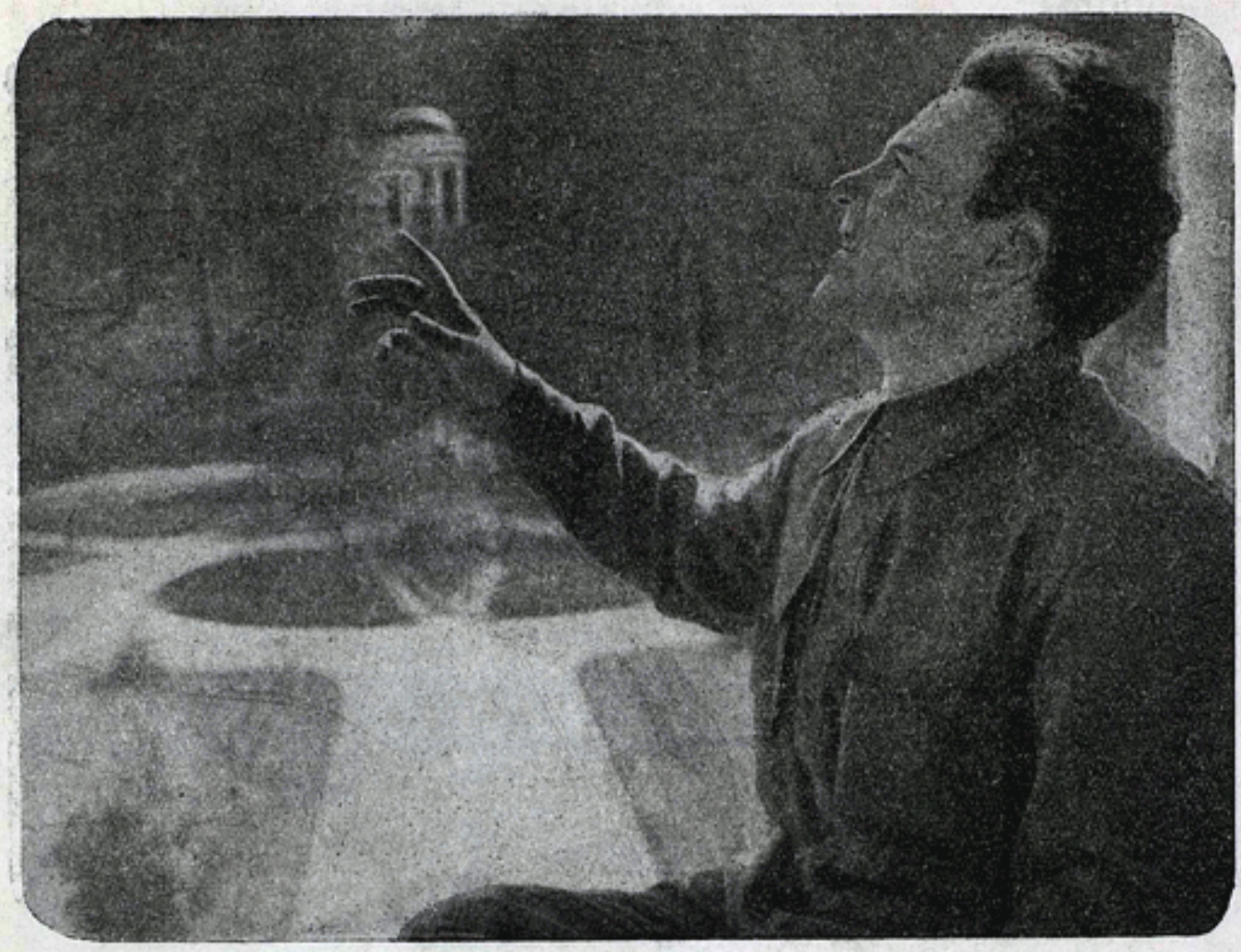
И 224/39г



ИСКУССТВО КИНО

10

1939

ГОСКИНОИЗДАТ

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Искусство КИНО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ • 9-й ГОД ИЗДАНИЯ

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ при СНК СССР

СОДЕРЖАНИЕ

Навстречу выборам в местные советы 3

О Всесоюзном конкурсе на комедийный сценарий 4

П. Бляхин — Воплощенная мечта 5

К. Виноградская — Член правительства 8

Г. Рошаль — Память замечательного артиста 33

Н. Оттен — Страстный художник 35

Г. Стеценко — Фильм о казацко-крестьянском восстании 39

А. Аршаруни — Эпос армянского народа 42

Р. Милькина — Грачия Нерсесян 45

И. Соколов — Построение эпизода и сцены 50

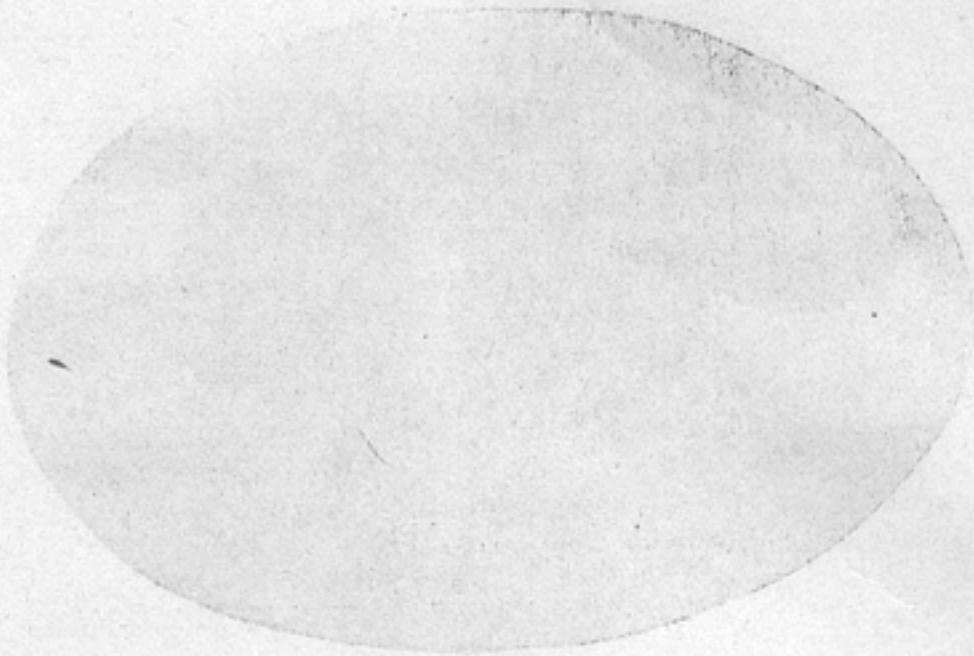
Г. Авенариус — Уильям Дитерле 56

1002-я ночь 62

Фильмы за месяц 64

На обложке — кадр из фильма «Великий гражданин». На титульном листе — фото из фильма «Поднятая целина»

ГОСКИНОИЗДАТ 10 ОКТЯБРЬ 1939



Технический редактор З. М. Матисен.
Корректора Э. И. Соболева и М. М. Гурвич.
Уполномоченный Мособлгорлита № Б-9804.
Заказ типографии № 2803. Тираж 6000 экз.
Объем журнала 8 печати. листов 62×94⅛.
Количество учетно-авторских листов — 13,5.
Сдано в набор 21/IX. Подписано к печати
28/X 1939 г. Отпечатано в типографии
«Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7.

Навстречу выборам в местные Советы

От Москвы до населенных пунктов Крайнего Севера по всей нашей необъятной стране все шире развертывается подготовка к выборам в краевые, областные, окружные, городские, районные, сельские и поселковые Советы депутатов трудящихся. Размах предстоящей избирательной кампании поистине грандиозен. Предстоит избрание 1 300 000 депутатов в местные Советы. В одних только избирательных комиссиях будет занято примерно семь миллионов человек. Миллионы активистов уже ведут агитационно-пропагандистскую работу среди избирателей. Десятки миллионов трудящихся Страны социализма в соответствии со Сталинской Конституцией впервые будут избирать свои местные органы власти на основе всеобщего, равного и прямого избирательного права при тайном голосовании.

Всенародный масштаб предстоящей избирательной кампании требует соответствующей агитационно-пропагандистской и организационно-технической работы. Силы партийных, советских, общественных организаций направляются на обеспечение поголовного участия избирателей в выборах во всех избирательных округах, на дальнейшее укрепление морального и политического единства советского народа.

Всем памятны знаменательные дни выборов в Верховные Советы СССР, союзных и автономных республик, когда партия большевиков, выступившая в блоке с беспартийными, одержала блистательную победу, — все кандидаты, выдвинутые союзом коммунистов и беспартийных, оказались избранными. Эта историческая победа явилась лучшим доказательством того, что в Советском Союзе две великие силы — народ и коммунизм — слились воедино. Основная задача предстоящей избирательной кампании — добиться дальнейшего укрепления непобедимого блока коммунистов и беспартийных, обеспечить избрание в местные Советы беззаветно преданных борцов за полное торжество коммунизма.

В решении этой задачи велика и ответственна роль всей системы агитации и пропаганды: печати, всех видов искусства, в том числе кинематографии. Советские кинематографисты должны мобилизовать максимум сил, творческой энергии в помощь избирательной кампании. Средствами киноискусства надо запечатлеть, ярко выразить замечательные события и дела наших дней, ознакомить миллионы с плодами социалистического труда. Множество прекрасных фактов свидетельствует об успехах СССР в строительстве коммунистического общества, выражает результаты мудрой внешней политики советского правительства. Все это должно быть кинематографией доведено до самых широких масс трудящихся. Документальные фильмы, показывающие, как преобразилась наша страна за годы революции, отображающие великую страну в годы сталинских пятилеток, наряду с картинами других жанров явятся могучим орудием агитации и пропаганды в предвыборной кампании.

Кинематографисты должны с честью выполнить правительственное задание по производству девятнадцати короткометражных фильмов, отображающих культурные и хозяйственные достижения Советского Союза. Кинокартины о расцвете Грузинской, Армянской, Азербайджанской, Казахской, Узбекской, Туркменской и других союзных республик, о бурном развитии Москвы, Ленинграда, Свердловска, Новосибирска, Иркутска, Хабаровска и других городов, об успехах социалистического строительства в отдельных районах, колхозах и предприятиях нашей родины; фильмы, специально выпускаемые к предвыборной кампании, должны быть высоко идейными и художественно высококачественными.

Даже простая кинохроника о прекрасном почине трудящихся Среднеазиатских республик, в едином порыве создавших под руководством партии большевиков колоссальные гидротехнические сооружения, призванные совершить революцию в сельском и всем народном хозяйстве этого чудесного края Советской страны, явится сильнейшим агитационно-пропагандистским средством, ярким выражением идейного роста миллионов колхозников.

Документальные фильмы о доблестных и героических делах Красной армии, взявшей под свою защиту жизнь и имущество трудящихся Западной Украины и Западной Белоруссии, послужат новым доказательством могущества Страны Советов, величественной демонстрацией братского содружества народов Страны социализма.

Новое замечательное движение советских женщин—патриоток социалистической родины, овладение ими металлургическими, транспортными и другими техническими специальностями, проникновение женщин во все отрасли народного хозяйства, как и новое в стахановском движении — многостаночное обслуживание как путь к высокой производительности,—все это прекрасный и актуальный материал для кинематографии, со всем этим необходимо хорошо ознакомить широкие массы избирателей. Ибо все это способствует коммунистическому воспитанию трудящихся масс, развитию патриотизма, любви и беззаветной преданности родине, мобилизации миллионов рабочих, колхозников и советской интеллигенции на осуществление исторических решений XVIII съезда большевистской партии. Ибо все это помогает разъяснению политики советского государства, внутренних и внешних задач нашей страны, способствует дальнейшему сплочению трудящихся вокруг любимой и славной партии большевиков, вокруг вождя всего трудового народа — великого Сталина. Ибо все это в то же время помогает конкретной агитации за кандидатов в депутаты местных Советов, которые будут выдвинуты блоком коммунистов и беспартийных.

Конкретным показом деловых качеств кандидатов в депутаты, показом их заботы об удовлетворении многосторонних и все возрастающих потребностей избирателей кинематографисты сумеют оказать большую помощь партийным, советским и всем общественным организациям в предметной агитации за выдвинутых ими кандидатов.

Предстоящая избирательная кампания характерна и тем, что выборами в местные Советы завершается перестройка всех органов власти в СССР на основе Сталинской Конституции. В результате этой перестройки советское государство станет еще более могучим, весь наш многонациональный и многомиллионный народ еще теснее сплотится вокруг партии Ленина—Сталина.

О Всесоюзном конкурсе на комедийный сценарий

В целях создания высокохудожественных комедийных кинофильмов на темы современной советской действительности, а также для привлечения в кинематографию новых кадров киносценаристов Комитет по делам кинематографии при СНК СССР постановил объявить конкурс на комедийный киносценарий.

Установлены следующие правила конкурса:

1

В конкурсе могут принять участие наряду с писателями и киносценаристами все желающие граждане СССР.

2

Конкурс объявляется на киносценарий для полнометражных кинокомедий.

3

Сценарии, представляемые на конкурс, должны соответствовать высоким требованиям, предъявляемым советской общественностью к художественным кинокартинам: они должны сочетать комедийную форму с высоким идейно-политическим содержанием.

4

Сценарии, представляемые на конкурс, могут быть написаны в любом комедийном жанре (бытовая комедия, комедия-сатира, комедия-гротеск, музыкальная комедия, эксцентрическая комедия и т. д.), но обязательно на темы современной советской действительности (социалистическое строительство в городе и деревне, вопросы семьи и быта, советский спорт, антирелигиозные темы и др.).

5

Сценарии, представляемые на конкурс, должны иметь оригинальный сюжет; инсценировки литературных произведений и театральных пьес жюри конкурса рассматриваться не будут.

Примечание: а) сценарии комедийных фильмов, представлявшиеся их авторами на сценарный конкурс в 1938 году, рассматриваться вторично не будут; б) сценарии комедийных фильмов, написаные по договору для одной из киностудий Союза, полностью или частично оплаченные студией, в конкурсе участвовать не могут.

6

На конкурс рукописи представляются авторами в одном экземпляре, перепечатанными на машинке на одном из языков народов СССР. Предельный размер сценария 70—80 страниц на машинке. Сценарии представляются авторами не под фамилией, а под девизом. К рукописи должен быть приложен под тем же девизом запечатанный конверт, в который вкладывается листок с девизом автора, его фамилией, именем, отчеством и точным адресом.

7

По конкурсу устанавливаются следующие премии:

Первая премия	25 000 рублей
вторая премия	20 000 »
две третьих премии	по 15 000 »
три четвертых премии	по 10 000 »

8

Для рассмотрения рукописей, поступивших на конкурс, Комитетом создается жюри, состав которого будет объявлен особо.

9

Окончательный срок представления рукописей по конкурсу — 1 апреля 1940 г. Окончательное подведение итогов конкурса устанавливается 1 июля 1940 г.

10

Рукописи направляются по адресу: Москва, Малый Гнездниковский пер., д. 7. Комитет по делам кинематографии при СНК Союза ССР «На конкурс».

Воплощенная мечта

П. Блюхин

«20 лет равняются одному дню в великих исторических развитиях, хотя впоследствии могут наступить такие дни, в которых сосредоточивается по 20 лет».

К. МАРКС

Мечты и фантазии великих гениев человечества тем и замечательны, что они являются научным предвидением будущего, что они нередко воплощаются в жизнь с непреложностью законов природы. Именно такой «фантазией» звучит сегодня знаменитый тезис Ленина: «Если бы мы могли дать завтра 100 000 первоклассных тракторов, снабдить их бензином, снабдить их машинистами (вы прекрасно знаете, что пока — это фантазия), то средний крестьянин сказал бы: «Я за коммунию» (т. е. за коммунизм)...»

С точки зрения истории с тех пор прошло ничтожно мало времени, но это «завтра» уже настало, и чудесная «фантазия» гениального стратега революции уже вошла в нашу действительность. Не 100, а 483 тысячи тракторов и 154 тысячи первоклассных комбайнов обрабатывают ныне безграничные просторы колхозных и совхозных полей.

Весь этот замечательный период был гениально подытожен на XVIII съезде ВКП(б) в исторической речи товарища Сталина: «...Колхозы окончательно закреплены и упрочены, а социалистическая система хозяйства является теперь единственной формой нашего земледелия... Наше земледелие является, следовательно, не только наиболее крупным и механизированным, а значит и наиболее товарным земледелием, но и наиболее оснащенным современной техникой, чем земледелие любой другой страны».

Достаточно напомнить, что удельный вес единоличного хозяйства в земледелии СССР составляет менее полупроцента, а механическая вооруженность колхозов в 15 раз превышает вооруженность земельных хозяйств Америки. Если на одно хозяйство современной Америки в среднем приходится 2,0 механических лошадиных силы, во Франции — 0,08, то в СССР каждый колхоз в среднем имеет — 30,8 лошадиных механических силы!.. Таким образом, в каких-нибудь десять — пятнадцать лет социалистическое земледелие перешагнуло технический уровень самой передовой капиталистической страны мира, не говоря уже о Европе и наших ближайших соседях, где крестьянство явно вырождается, катастрофически нищает, культурно идет назад, к средневековью.

Само собой разумеется, что суть вопроса не в технике, как таковой, а в социалистической реконструкции деревни, в коллективизации сельского хозяйства на основе передовой техники. Суть в том, что за истекшее десятилетие родилось и выросло новое колхозное крестьянство, уже в значительной мере лишенное былой мелкобуржуазной ограниченности, бесповоротно ставшее на путь коллективного хозяйства, готовое защищать свою великую родину до последней капли крови. Большевики создали новый тип человека деревни, произвели коренной переворот не только в технике и экономике села, но и в сознании людей.

Все это вместе взятое с поразительной наглядностью и демонстрирует Всесоюзная Сельскохозяйственная Выставка.

Колоссальное значение и влияние Сельскохозяйственной Выставки теперь распространяется уже далеко за пределами Советского Союза. С неопровержимой убедительностью, с тысячами вещественных доказательств она показывает преимущества социалистической системы хозяйства и как бы подводит итоги историческому десятилетию массового колхозного движения.

«Это, прежде всего, выставка колхозов, — говорил товарищ Молотов, — выставка колхозных побед, в которых мы видим всепобеждающую силу союза рабочих и крестьян под знаменем коммунизма, под знаменем великой партии Ленина — Сталина». И для всякого, хоть один раз посетившего Выставку, этот тезис сразу приобретает бесспорное значение, воплощаясь в конкретные живые образы и предметы, которые можно увидеть собственными глазами, можно потрогать руками, можно обнять и измерить, и даже — понюхать.

Попробуйте в самом деле пройтись по сказочному городку, как по щучьему веленью выросшему под Москвой. Полюбуйтесь сначала на его блистательные павильоны, то величественно-пышные, гигантские, то изумительно грациозные, легкие, стремящиеся ввысь, то золотисто-синие и узорчато-пестрые, как персидские ткани, то неожиданно наплывающие на вас ледяными айсбергами и пленяющие грандиозными скульптурами великого Сталина, образ которого составляет сердце Выставки.

Осмотрите, далее, богатейшие стенды колхозов и совхозов: попробуйте охватить руками гигантские снопы украинской пшеницы, пощупайте шелковистую шерсть и ослепительно белый хлопок Узбекистана, подышите ароматом чудесных цитрусов солнечной Грузии, попытайтесь поднять и взвесить какую-нибудь подмосковную тыковку, пройдитесь по дивным мичуринским садам, поглядите грандиознейший павильон механизации, и все же вы получите лишь самое общее, хоть и ослепительное впечатление...

И все это колхозное и совхозное!..

Пятнадцать тысяч колхозов, 11 тысяч молочных ферм, 268 МТС и 795 лучших совхозов получили право участвовать на Выставке.

Более глубокое изучение материалов Выставки заставит вас сделать и ряд других выводов, поражающих своей неожиданностью и масштабами.

При обзоре последних достижений колхозов и совхозов прежде всего возникает вопрос о мощности социалистического земледелия, о его готовности к выполнению задач, поставленных перед ним партией и великим Сталиным — в ближайшие годы довести урожайность зерновых до 7—8 миллиардов пудов... Чтобы провести в жизнь это грандиозное задание, нам необходимо в 2—3 года поднять среднюю урожайность полей с 9,3 центнера с га, которые мы имели в прошлом году, до 12—13 центнеров! Соединенными Штатами Америки для того, чтобы поднять сбор зерна на 2 миллиарда, понадобилось ровно двадцать лет. Точно такую же задачу социалистическое земледелие намерено разрешить в 3—4 года... Возможно ли это?.. Пятнадцать тысяч колхозов дружно отвечают со всех своих стендов — да, возможно!.. И в самом деле, по данным Выставки уже в прошлом году значительное количество совхозов и колхозов намного превысило намеченную для третьей пятилетки среднюю урожайность, практически подтвердив выполнимость общей задачи.

Особенно яркий пример массовой борьбы за подъем урожайности показали алтайские колхозы, возглавленные такими замечательными новаторами-стахановцами, как бывший звеньевой колхоза «Искра» Михаил Ерофеевич Ефремов и секретарь Белоглазовского райкома партии Я. Ф. Лукьяненко. Как известно, засушливые алтайские степи даже в лучшие годы давали урожай зерновых не свыше 5—6 центнеров с га; теперь те же степи, ставшие колхозными, дают сбор в 60 и 70 центнеров с га, т. е. в десять раз больше! Отдельные мастера полей, имена которых вписаны в книги почета, собирали урожай даже до 85 центнеров с га... Такие факты не только изумляют, но и убеждают. Да, задание товарища Сталина будет выполнено — 8 миллиардов пудов будут собраны!

Не менее разительные сдвиги и достижения демонстрирует Выставка и по другим культурам. Огромное количество колхозов за последние два года систематически перекрывают в два и три раза плановые наметки средней урожайности сахарной свеклы, льноволокна, хлопка, картофеля и пр.; десятки и сотни стахановцев добиваются невиданных в мире сборов. За последние двадцать лет за рубежом отмечены в качестве совершенно исключительных мировых рекордов отдельных хозяйств по урожайности сахарной свеклы — 810 центнеров с га, а по льноволокну—15 центнеров (Бельгия). Звеньевой колхоза им. Ленина (Южноказахская обл.) Самен Утепбергенов собрал в прошлом году сахарной свеклы — 1410 центнеров с га, депутат Верховного Совета СССР киргизка Шаирбюбю Тезикбаева получила 1114 центнеров, украинка Мария Пилипенко собрала 1049 центнеров, намного перекрыв таким образом мировой рекорд.

Замечательные результаты дает и борьба за повышение урожайности хлопка в национальных республиках. Если в 1936 году 40 центнеров с га считалось прекрасным урожаем, то теперь колхозы планируют уже сборы по сто центнеров, а колхозница Агаджа Алиева (Азербайджан) собрала 151 центнер с га.

Необыкновенный рост продукции демонстрирует Выставка и по садоводству, огородничеству, животноводству, молочному хозяйству и пр.

Одновременно с ростом сельского хозяйства растет и благосостояние колхозов, резко улучшается быт и культура колхозников. Выставка как нельзя более убедительно отражает и эту сторону советской действительности, заражая энтузиазмом посетителей. Вот например, зерновой колхоз им. Сталина (Запорожская обл.), награжденный орденом Ленина. Всего 8—10 лет назад он представлял собой жалкое бедняцкое «товарищество» из тринадцати семей с парой коров и двумя заморенными лошаденками, а теперь?.. Колхоз объединяет уже 674 двора, имеет навечно — 12,5 тыс. га земли, 460 лошадей, 950 голов крупного рогатого скота, 12,5 тысяч овец, свои сады, виноградники, луга, обладает великолепной современной техникой. Убогая и темная деревня превращается в культурный колхозный центр, почти целиком электрифицированный, с великолепными новыми постройками, с красивыми садами и скверами, с школами и яслями, с хорошим клубом и звуковым кино, богатой библиотекой, футбольными площадками и пр. О высоком уровне и зажиточной жизни колхозников этой артели особенно ярко свидетельствует то, что одних только газет они выписывают ежегодно на тысячи рублей!

Если вы хотите ощутить и увидеть с еще большей наглядностью всю разницу в материальном и культурном уровне колхозников теперь и в прошлом, зайдите в Дальневосточный павильон и посмотрите стенд бывшего пастуха-кочевника Тогачи Данзанова (бурято-монгол), ныне стахановца колхоза им. Тельмана. Направо от входа — темная войлочная юрта, с примитивным очагом кочевника посредине, с буддийскими божками и докшитами на самом почетном месте, с неизменным конским седлом и плетью. Так жил Данзанов до колхоза. А теперь посмотрим налево, где показана точная копия современной квартиры того же Данзанова, лучшего стахановца колхоза. Прекрасная комната с большими окнами, великолепная никелированная кровать, дорогая гармонь «баян», хороший патефон, радиоприемник, комод для белья и посуды, книжный шкаф с собранием сочинений Ленина, Сталина, с политической и художественной литературой, хороший письменный стол, на стенах портреты вождей. Перед этими двумя жилищами-экспонатами постоянно стоят толпы народа, взволнованные и пораженные таким превращением человека степей.

И куда ни глянь, на любом стенде любого колхоза вы увидите то же преображение деревенской жизни, тот же небывалый рост материального благосостояния и культуры.

«Наша Выставка не только дает итог побед, но и является мощным призывом к дальнейшему подъему сельского хозяйства, к новым славным победам социализма» (Молотов). В этом направлении Выставка проделывает огромную работу. Сотни тысячи экскурсантов-колхозников посетили Выставку, чтобы рассказать о ней миллионам. С той же целью на Выставке каждодневно организовывались многочисленные встречи колхозников разных областей и республик, которые жадно слушали представителей сельскохозяйственной науки и передовиков села, тут же обменивались лучшими достижениями, заключали договора о социалистическом соревновании и дали обязательства явиться на выставку 1940 года с еще более высокими показателями. Отсюда разливается по всей стране заражающий энтузиазм 156 тысяч счастливых участников Выставки—лучших людей села, людей науки и практики, великолепного авангарда социалистического земледелия.

И они, эти люди — самое замечательное, что проходит перед глазами посетителя Выставки, что до онемения поражает иностранцев, привыкших видеть в крестьянине темного невежественного человека, согбенного нуждой и гнетом. Кто они, эти 156 тысяч человек, завоевавших право участвовать на Выставке?

Среди них вы найдете и знаменитых ученых, имена которых известны всему народу, и замечательных новаторов — агрономов и зоотехников, талантливых организаторов — председателей правлений колхозов, директоров совхозов, бригадиров и звеньевых, заслуженных трактористов и комбайнеров, знатных чабанов и доярок, садоводов-мичуринцев, хлопководов и льноводов и тысячи рядовых колхозников-стахановцев — мастеров урожая.

В их лице виден образ новой деревни, образ новых людей — колхозников, которых не знал мир. Они совсем не похожи на тех крестьян, которые еще недавно были единоличниками с ограниченным кругозором мелкого собственника. индивидуалиста. Больше того, они совсем не похожи и на тех колхозников, которых мы видели в пьесах и в наших фильмах.

Здесь становится совершенно очевидным, что наше искусство и литература не поспевают за невиданным ростом деревни, наивно повторяя зады, которые давно уже пройдены, пережевывая известное. Стоит побывать несколько раз на Выставке, посмотреть на этих новых людей, послушать, что и как они говорят, чем болеют, чтобы понять, как мы, работники искусств — писатели, кинодраматурги, режиссеры — далеки от понимания глубочай-

ших процессов, происходящих в современной колхозной деревне.

Прежде всего познакомьтесь с знаменитым новатором сельскохозяйственной науки академиком Лысенко, который создал теорию стадийного развития растений, разработал метод яровизации семян и внутрисортового скрещивания. По его методу яровизированными семенами всего шесть лет назад были засеяны первые 43 га, а в 1938 году по всей стране уже засеяно 12 миллионов га, что позволило повысить сбор хлебов по крайней мере на 100 миллионов пудов!... Разве это не величайшее достижение советской науки? И разве образы таких людей, как академик Лысенко, не достойны экрана?

А вот молодой украинский академик-орденоносец Николай Николаевич Грушко. Опираясь на достижения мировой науки, после упорного труда он вырастил особый вид одновременно созревающей конопли, что значительно сокращает трудоемкость уборки, повышает качество волокна, уничтожает неизбежные раньше потери.

Познакомьтесь далее с новатором-опытником агрономом Державиным. Он один из первых вывел многолетнюю пшеницу, рожь и сорго, совершив «чудо» превращения растения волей человечека,создав новый небывалый сорт хлебных злаков. И Державин не является одиночкой — таких искателей новых путей уже десятки и сотни. Однако на экране их все же нет.

А вот известный миллионам колхозников нашей страны зачинатель и организатор массового стахановского движения на Алтае — Михаил Ерофеевич Ефремов, именем которого названо движение. Это блестящий организатор, создавший новую звеньевую систему организации труда на полях и возглавивший поход за высокие урожаи. Как уже отмечено, он добился совершенно исключительных результатов, заставив засушливые степи давать сказочные урожаи.

Замечательный тип сельского организатора и передовика представляет собой председатель орденоносного колхоза им. Сталина Федор Николаевич Клименко. Сын пастуха — большевика-партизана, батрачонок в прошлом, он с самого создания колхоза работает в нем, пережив все перипетии борьбы коллектива с кулачеством, борьбы за рост и укрепление, за пышный расцвет родного села. В 1936 году его избирают председателем колхоза, а затем — депутатом Верховного Совета СССР.

Вероятно, еще более изумительный путь, полный драматических «коллизий», прошла звеньевая колхоза киргизка Шаирбюбю Тезикбаева, перекрывшая мировые рекорды по сбору сахарной свеклы — депутат Верховного Совета СССР.

А вот талантливая свинарка, дважды орденоносец — Мария Ананьевна Марчук.

А вот зоотехник орденоносец Константин Дмитриевич Филянский. Путем скрещивания импортных американских овец «рамбулье» с новокавказскими мериносами, он вывел совершенно новую породу, значительно перекрывающую по своим данным «американцев». Средний настриг импортных баранов — 8,2 килограмма и живой вес — 82 килограмма, а новая порода элитных баранов Филянского дает в среднем 13 килограммов шерсти и 110—120 килограммов живого веса! К. Д. Филянский работает в племхозе «Большевик», который за последние восемь лет разослал по колхозам страны 100 тысяч лучших овец и 40 тысяч племенных баранов. Племхоз «Большевик» ежегодно дает государству 2 миллиона рублей дохода и 200 тонн замечательнейшей шерсти... Значительная доля заслуги в этом падает на Филянского.

В чудесном павильоне Азербайджана можно встретить замечательного мичуринца Мамедова, вырастившего 1900 лимонных деревьев и 20 тысяч саженцев (колхоз им. Кирова). Тов. Мамедов — великий мечтатель. Он хочет добиться, чтобы его лимоны росли не только в субтропиках и на его родине, но и в средней полосе Союза и даже на далеком Севере. В эту мечту он вкладывает всю свою жизнь и сердце и, конечно, он добьется своей цели. А таких людей, как Мамедов, мы тоже не видели ни в театре, ни на экране...

Пожмите руку, наконец, столетнему чабану колхоза «Сталинчиляр» — Гюль-Ахмед Ахмедову (Дагестанская АССР). Он уверяет, что за всю свою долгую жизнь не видел столько чудес, сколько прошло перед его взором на Выставке за несколько дней. Несмотря на свои 109 лет он — ударник колхоза и сам лично выработал 330 трудодней. Прекрасно работают и его 85-летняя жена и дети. В беседе с корреспондентом «Правды» древний чабан замечательно сказал: «Работаем дружно и славно на благо своего народа, на счастье моей родины...» Не кажется ли потрясающим тот факт, что человек с вековым прошлым, воспитанный под гнетом старого режима, прежде всего говорит о благе народа, о счастье родины, а не о себе самом, не о личном благополучии?.. Не достоин ли он, этот столетний чабан, стать героем одного из больших произведений киноискусства?

Невозможно даже в сотой доле представить замечательных людей села, удостоившихся участия на этой небывалой в истории Выставке. И каждый из них имеет свое особенное лицо, свою творческую биографию, свой жизненный путь, зачастую полный подлинного драматизма и большого движения. А все они, вместе взятые, создают единый образ новой социалистической деревни, образ нового человека, так мало и так слабо показанного в нашем искусстве.

Всесоюзная Сельскохозяйственная Выставка, так ярко отразившая необычайные достижения колхозов и совхозов, выставка, вызвавшая движение миллионов, призвана дать могучий толчок дальнейшей борьбе народа за изобилие, за восемь миллиардов пудов хлеба, за выполнение грандиозных задач, поставленных нашей партией и ее великим кормчим товарищем Сталиным.

Мы смеем также думать, что Выставка даст неистощимый и многокрасочный материал для советского киноискусства, которое в ближайшие же годы должно отразить на своем чудесном экране, как в зеркале, образ новатора и передовика социалистического земледелия, собирательный образ современного колхоза.

Член правительства*

Катерина Виноградская

1930.

Март. Сумерки. Равнина.

Над горизонтом в нескольких местах встали далекие зарева.

В растрепанных верхушках деревьев галочий грай, карканье.

Стаи перелетающих над полями черных птиц. Еще лежит снег пятнами. Великие грязи, туман, разливы рек и бездорожье. Появляются и пропадают косяки хмурых деревень, запавших в овраги.

Из-за пригорка выехал конный милиционер, молоденький мальчишка, звезда на шапке. Невидная в сумерках, по движениям молодая еще женщина понуро шагает в грязи за конем. Остановилась. Милиционер по инерции проехал шаг-другой, с тревогой оглянулся на женщину, придержал коня.

— Ну! Опять стала?

— Куда же ты меня ведешь?

— В район. К прокурору.

— Не пойду.

Глушь, галки, зарева. Поле потемнело. С тревогой оглядывается, приподнявшись в седле.

— Ишь, опять жгут где-то... Сколько вас тут, кулачья... Арестованная, не задерживай!

— Не пойду.

— Что ж мне на тебя наган вытягивать?!

Вертанул коня, подъехал к женщине вплотную, взял за плечо. Взвилась под его рукой бешеная, сильная, блестит зубами.

— Не тронь!

— Не надейся, не трону. Советская власть не мстит.

— Я не виноватая.

— Там разберут. Ну! Бабочка, ведь ты женщина, обязана понимать.

Перелетают в свету пожара птицы. Она стоит, не двигаясь. С досады выхватил свисток, свистит над ней. Галки взлетели тучей из-под ног, поднялись в темноту, беспокоятся. А эта стоит, как вкопанная. Кругом сорок километров пустого поля и ветра. У милиционера невольный страх перед ощерившейся усмешкой, застывшей на лице женщины. Отер пот, под шапкой мокро. Оглядывается по сторонам, чуть не плача.

— Ну, что ты тут будешь делать... Ты с ней и по хорошему и матом, извиняюсь, покроешь, и «будьте добры», а она пять шагов пройдет и опять свое: я не виноватая... Брошу я эту должность к чортовой матери. За что скотина погибает? Конь с утра не кормленый... Пойми ты...

Неожиданно женщина сердито и быстро пошла с пригорка. Боясь верить, с опаской и любопытством двинул за ней коня милиционер. Сейчас опять чего-нибудь выкинет, с бабой всего жди. Нет, идет, ничего. Спускаются.

На всем скаку, разбрызгивая в стороны грязь, их обгоняет и пролетает мимо двуколка. В двуколке городской человек, он презрительно и недружелюбно оглядывается на женщину. Крикнул милиционеру, удаляясь в туман:

— Арестованную доставишь в район... оружие вынь.

Женщина не подняла головы. Спотыкается, но шагает прямо. Для нее все здесь привычно: и грязная дорога, и поля, и дальние деревни, и даже ее положение. Самое страшное — всенародный арест — позади. Впереди незнакомые люди, стыда будет меньше. Она идет, прямо глядя перед собой.

◇

Райком партии. Большая промерзлая комната, за нею сени. Горит железная печурка, стреляет дровами. На столе секретаря две керосиновые лампы — «молния» и пятилинейка. Но в комнате темновато, в окнах мартовская ночь, огни маленького районного центра средней полосы. В соседней комнате бурное заседание бюро. Оттуда часто выходят райкомовцы с газетой в руках. Вышел злой и раздраженный инструктор Сташков, только что ехавший в двуколке. Возбужденно присел на край стола секретаря, курит, глядя в огонь. Звонит телефон на столе секретаря.

Сташков: Райком партии. Нет. Это инструктор Сташков. Секретарь на бюро, звоните позже. (Милиционер вводит арестованную женщину.) Это еще что такое?...

Милиционер: Арестованную доставил согласно вашему приказу, товарищ...

Сташков: Я тебе куда говорил? Я тебе к прокурору говорил! А ты зачем ее в райком партии привел?

Милиционер: Да нейдет... Веди, говорит, меня к самому главному... Да что, товарищ Сташков, — пот прошиб...

Секретарь райкома (в дверях, смеется): Хорошо, сам цел остался.

Сташков в бешенстве глядит на женщину, рука его сама играет возле правого кармана, где темная головка нагана.

Сташков: Женщину эту я сам арестовал за кулацкую агитацию против моих действий как члена партии. Направил ее к прокурору, а он ее...

— Товарищ милиционер, давай арестованную.

Секретарь поглядел на женщину. Она вошла в полосу

---

* В разработке последнего варианта сценария принимали участие режиссеры И. Хейфиц и А. Зархи.

— Ну! Опять стала?
— Куда ты меня ведешь?
— В район к прокурору.
— Не пойду!

«ЧЛЕН ПРАВИТЕЛЬСТВА»

Режиссеры И. Хейфиц и А. Зархи. Оператор А. Гинцбург. На фото: засл. арт. респ. В. Марецкая (А. Соколова) и А. Мельников (милиционер)

огня от печки. Лет тридцать с лишком, огромные плечи, затравленный яркосиний взгляд, большое, неспокойное сильное лицо, вокруг свежих губ уже морщины. Мохнатое дешевое полупальто на вате, в одних мокрых чулках. Валенки поставила рядом.

Секретарь: Ты против чего воюешь, бабочка? Против нас, что ли?..

Женщина молчит.

Секретарь: Напрасно воюешь. И напрасно молчишь. Имущественное положение какое?

Женщина молчит. Около стола секретаря задержались двое районных работников, заинтересованно прислушиваются. Один сказал негромко:

— Из Мутовок. Беднячка. Соколова, Александрой что ли звать... Я ее еще с групп бедноты приметил... Самые горькие побирухи...

Секретарь: В колхоз вступила?

Сташков: Вступила... Такие всегда прежде других влезут, а потом...

Секретарь: Погоди. Почему же ты, удалив женщину с собрания, не провел раскулачивания силами бедноты?

Сташков: Беднота после того ушла.

Секретарь: Ушла. Как же тебя все-таки звать, женщина?

Сташков: Кулацкое трепло... Дискредитировала меня перед массами, а теперь как воды в рот...

Секретарь: Да погоди ты, Сташков... А может ей верно с кулаками лучше... Батрачила на них лет с десяти, а то и с пяти. Привыкла. Хозяин на нее кричал, ты (Сташкову) на нее кричишь... Чем эта новая жизнь получше старой — неизвестно... Растерялся человек...

Женщина (внезапно, страстным криком на весь райком): Он слезы допустил... Он дело портит... Ведь он кого раскулачивает?.. Там середняков половина... Ты что дело запутываешь?.. Раскулачивать надо, чтоб не заплакал никто. Объяснить все надо. Чтоб у бедноты не то что слезы, а торжественность была, что она кулаков с своего горба сымает... А это твоя не работа, это — вред...

Сташков (насмешливо): Ого!

Женщина: А ты не удивляйся. Я, когда ты говорил, не удивлялась.

Сташков (в бешенстве, совсем не владея собой, орет): Слушай готовое...

Секретарь: Бабочка, а мы без твоего знаем, кто кулак, кто нет.

Женщина: Это Бровкины кулаки?.. Их, если всю семью пересчитать, так они двадцать два года в пастухах по болотам гнили... А ты их кулачить! Это Кононовы кулаки?.. У них сынов много, рабочая сила разом подросла, они и поднялись, они середняки. А ты их кулачить!.. У нас кулаков семей девять, не больше. А он, знаешь, сколько определил раскулачить?! Восемнадцать семей! Ошибиться-то недолго... А это дело людское... Мы этого колхоза может сто лет ждали...

Секретарь: Так.

Сташков (насмешливо): Демагогия...

Около секретаря вся головка района. Простая, никому неизвестная женщина стоит перед райкомом партии в одних мокрых чулках, арестованная, выступающая против инструктора, посланного райкомом. Видно, что ее самое пугает ее горячность, но она преодолевает в себе этот страх, ее несет убеждение и вера в свою правоту. Сташков смотрит на женщину высокомерно и презрительно. Кругом него партийные сверстники, «корешки», помнят его заслуги в гражданскую, — волноваться нечего. У него такой вид, словно все происходящее сейчас в райкоме — условное, ненастоящее, игра.

Секретарь (разглядывая женщину): Где родилась?

Женщина: А тут же... С пяти годов по нянькам. Сколько я рук перецеловала... Хуже я всех одета, а трудно, а тяжело... Реву-реву над хозяйским дитем, и какая власть — не знала, не интересовалась... Маманя, юбку давай, я уж барышня... А маманя: Санечка, печку бы перекласть, замерзнем... Ну, ладно, еще год... Маманя, башмаки давай, ухажоры на улицу зовут... А маманя: Санечка, овечку бы купить... Ну ладно, еще год... На вечорку приду, уморюсь, башмаки-то драные, все «чижа» танцуют, а я, девка, сплю... Я была очень, знаешь ли, богомольная. Ко всеношной во всяку погоду, да еще ночью встану, кто знает сколько молюсь...

Секретарь: О чем молилась?

Женщина: А чтоб бог дал жениха хорошего.

Секретарь: Помог?

Женщина (мгновенная усмешка красоты): Помог... У меня муж хороший, правильный, незаменимый... Только ревнив дюже... (Покраснела, смутилась.) Да чтой-то вы мне язык развязали. И матушке родимой столько не скажу...

Секретарь: Общественной работой интересуешься?

Женщина: А как же... В церкви-то и сегодня аллилуйя и завтра аллилуйя... А на собрании — сегодня новое, а завтра еще новей...

Секретарь: Грамотная?

Женщина: За полдня два слова напишу.

Секретарь: Сегодняшнюю газетку читала?

Женщина (испугалась): Война?!

Секретарь: Нет, покуда. А вот все то, что ты говоришь, сегодня в газете «Правда» товарищ Сталин написал... Сталин. Слыхала?

Женщина: Слух идет.

Секретарь (разворачивает на столе газету): Вот... «Головокружение от успехов»... Слово сказано, как пуля стреляна... 2 марта 1930 года. Факт... (Нашел глазами Сташкова.) Сташков, послушай, это тебе полезно... (Читает.) «Что может быть общего между этой «политикой» унтера Пришибеева и политикой партии, опирающейся на добровольность и учет местных особенностей в деле колхозного строительства? Ясно, что между ними нет и не может быть ничего общего. Кому нужны эти искривления, это чиновничье декретирование колхозного движения, эти недостойные угрозы по отношению к крестьянам? Никому, кроме наших врагов!» (Свернул газету. Сташков стоит к нему спиной и курит. Ему уже не кажется, что все это — игра.) Скажи, пожалуйста (показал на Сташкова), наган вынимал? (Женщина оробела, молчит.) Говори смело, ты перед партией говоришь.

Женщина: Было...

Секретарь: Так. Теперь понятно, против чего ты — за и за что ты — против... Кость! (В дверь высунулся технический секретарь.) Костя, там у нас вроде саночки оставались... Наладь для товарища Соколовой.

Женщина (со жгучим любопытством): А как он товарищ Сталин пишет, дальше-то как дело пойдет — по-моему, ай по его? (Показала на Сташкова.)

Секретарь: Не по его.

Сташков: (подошел к секретарю, предупредил, понизив голос): Ты дискредитируешь члена партии перед беспартийной.

Секретарь: Это такая женщина, что ее можно пустить на всякое бюро райкома... На котором, кстати, я сейчас поставлю это дело, Сташков. (Секретарь вышел из-за стола, жмет руку женщине.) Ну и голос у тебя... труба. Да и характер тоже имеется. Ступай домой, Соколова, никто тебя не тронет, дело твое ясное. До свидания.

Соколова, забрав валенки и растерявшись от радости, идет на цыпочках к дверям. Ей навстречу из дверей выходит милиционер, тщетно стараясь задержать кого-то, рвущегося в райком.

Соколова (озорно усмехнулась милиционеру): Милиция, я тебе чего говорила: веди меня к самому главному... А ты меня куда на сторону воротил?

Из-за милиционера показывается на пороге муж Соколовой, Ефим. Потерянный от волнения и тревоги за жену, без шапки, кнут в руке, весь взмок. Схватил жену за руку, отодвинул и стал перед секретарем.

Ефим: Граждане партейные, товарищ секретарь... Простите вы мою бабу. Что с нее взять, глупа... Язык мелет, ветер носит. От нее и вреда-то немного. Простите. Я за нее ручаюсь.

И ждет, заслонив жену спиной. Секретарь смеется, за ним смеется весь райком, разглядывает мужа. Красивый, себе на уме, уверенный в своих правах мужик. Взгляд орла, слова дурака. Только хотел было секретарь объяснить ему кое-что, как встретил за его спиной отчаянный, предостерегающий, стыдящийся за мужа взгляд женщины. Помолчал и тактично:

— Ну и хорошо. Раз ты ручаешься, значит все в порядке.

◇

Сверчки поют. Изба Соколовых. Голый деревянный стол, низкие балки потолка, жарко. Горит лампадка, освещая венчальные свечи в иконе. Бога на доске давно нет — стерся. У печки пестрая ситцевая занавеска, оттуда укачивающий ребенка голос Саньки. За столом агроном Кривошеев, Федот Петрович, местный деревенский «интеллигент», выскочка и полузнайка, циник, сам выходец из народа, но ненавидит «мужичье». Авторитет для Ефима по всем вопросам хозяйства и политики. Небольшой кружок тусклой лампадки падает на газетный лист. Широ-

кая темная рука агронома передвигается по газете. Он не настолько свободен в обращении с печатным текстом, чтобы читать без пальца. Особо пышные слова прочитывает вслух. Любит иностранные имена, приемы послов, международные дела. Ефим почтительно и оживленно покуривает, принимая образованного гостя. Но поверх газеты и стола его взгляд все время настороженно следит за тем, что происходит позади занавески.

Голос Саньки: Сон идет по сеням,
Дрема по дому...
Сон говорит: усыплю, да усыплю,
Дрема говорит: удремлю, да удремлю...
Бай, бай, бай...

Кривошеев: Вот это уж по моей агрономической части. (Читает.) «Ленинград. Завод «Красный Путиловец» выпустил очередную партию тракторов. Тракторы направляются в колхозы на весеннюю посевную кампанию».. Жалко...

Ефим: Мужиков?

Кривошеев: Тракторов. Попадут к нашему Тюхе с Матюхой, они живо доберутся до души... Гайки на грузила поотвинчивают, керосин продадут да пропьют... А-а-а... Вот это дело. «Вчера из Москвы отбыл полномочный посол Германии барон фон...» (Задумывается.) Барон фон... А нашего фон-барона, похоже, с председателей сымают...

Ефим: Телегина? Да, он здорово выпивает...

Кривошеев: Выпивать наукой не запрещено. Толку от него, говорят, мало... Да Телегин тут не при чем... Другого поставят, то ж будет... Корки век глодали, теперь краюху сулят, вот и вся колхозная организация... Тебе бы, Ефим, взять бразды правления, а?..

Ефим: Что за жизнь в деревне! Вот я на сплаве работал в двадцатом, это — да, пожили... Деньги, девки, работа в охотку... Эх, края там, вспомнишь — заплачешь... А тут скука, туман да березка, зима девять месяцев, снега...

Кривошеев: Совершенно справедливо. Вам, Соколовым, везде хорошо. И без колхоза не пропадете... Талант в себе имеете, силу... Говорят, на сплаве сотню заработал...

Санькин голос (из-за занавески): А домой пришел нагой.

Ефим: Заговорила... Ты у меня еще полезь в разговор, дура.

Кривошеев (не отрываясь от газеты): Женщина отличается от человека ор-га-ни-чес-ки...

За занавеской тишина. Санька, уложив ребенка, одевается, накручивает десять юбок, лезет в валенки. Крадучись скользнула под занавеской к двери. Но только взялась за дверь, Ефим кидается ей наперерез. Хватает ее за грудь кофты. Почти подняв на одной руке, пронес до печки и поставил у устья.

Ефим: Куда? Опять на собрание, председателей менять... Зашевелилась... Я тебя откуда спас, забыла? Поручился за тебя перед секретарем, значит, сиди дома...

Санька (шепчет): Да ведь женское собрание ноне, Ефим... Меня люди ждут.

Ефим: Кто?! Люди ее ждут, видали? Баба была, баба есть, бабой останешься!

Тихий, ядовитый смешок агронома. Ефима подхватило, понесло. Широкой русской натурой обнаруживает он себя в доме. Беспечность, озорство, обаяние. За это она его и любила, и плакала, и злилась в одиночестве, справлялась без мужа в хозяйстве, билась рыбой об лед. Ему за сорок, но молод еще. Она от него ждет, всю жизнь ждет чего-то... Талант. Размахнувшись, он бьет Саньку по щеке раз, другой, еще раз... Агроном спокойно переворачивает газетные листы, читает.

Санька (шепчет, показывая Ефиму на него глазами): При них... Ты им мешаешь газету читать...

Из дальнего угла, из-за перегородки голос матери Саньки:

— Бей бабу чаще, будут блины слаще...

Ефим (двинул жену об печку): Вот твое место...

В сенях растворилась дверь, влез кто-то в кожаной куртке и, повернувшись спиной, начал деловито оббивать о скребку сапоги. Снял шапку. Это секретарь райкома. Агроном встал с газетой в руках. Ефим выпустил Саньку. Санька полезла на печку и затихла там.

Секретарь: Здорово, хозяева! Что за шум, а драки нет...

Агроном (вежливо улыбается): Семейный разговор...

Поздоровавшись с мужчинами, секретарь присел к столу. Пауза. Закуривают.

Секретарь: А жена спит?

Ефим: Спит...

(Видал, не видал — не разберешь).

Секретарь: Что ты скажешь, товарищ Соколов, а ведь твою Александру в председатели колхоза выдвинули. Мы ее наметили и народ поддерживает. Говорят, не пьяница, характеру твердого, хозяйство знает, как никто...

Пауза. Ефим опешил, расхохотался. С каждой минутой он хохочет все раскатистей и добродушней. Сощурившись и хохоча, закуривает у секретаря.

Ефим: Значит, плохо наше дело...

Секретарь: То есть как...

Ефим: Да ты не лукавь, секретарь, свои... Значит, мы-то пошли в колхозы с дорогой душой, а другие не больно идут... За баб хватаетесь...

Кривошеев: Дорогу женщине, так сказать... Совершенно справедливо. А все-таки страшновато... Нету в ней смелости, нет нажатия, а тут надо человека бойкого, так сказать, жестокого... А так, конечно, в сущности говоря... нам только этого и нехватало.

Секретарь: Мы начинаем дело, которого мир не знал. Выдвигаем женщину на руководящую работу. Партия радуется, — свой человек на ноги встает. Товарищ Сталин каждый день партии на женщину указывает... Крестьянка-беднячка, не имевшая прежде ни голосу, ни права, поведет свою деревню вперед, заставит людей поверить в силу колхоза, переломит в них старую душу... Ого, какая великая жизнь! Старая Расея, чиновная, темная, толстозадая, говорила: зачем бабу учить, муж выучит. Оглоблей. Жила баба голодная, босая, считанный кусок во рту, обманутая попами, битая отцом, битая хозяином... Одна надежда на мужа, авось попадается смирный, не забьет до смерти... Хорошо вот, вы мирно живете, а то есть семьи — муж жену любит как душу, трясет как грушу... Ты, говорит, баба была, баба есть, бабой останешься... Вся твоя дорога — от печки до порога...

Кривошеев: Совершенно справедливо... (Хохочет.)

Неловко молчит Ефим. Секретарь неожиданно громко кричит за занавеску.

Секретарь: Ну как, Александра, согласна?

Оттуда охрипший от слез бешеный санькин голос:

— Пропадите вы пропадом с вашей новой жизнью... Новая жизнь бабы не касается... Мало меня мой мужик бьет, так вы ладите, чтобы меня всем миром били. Ездите тут в кожаном пальто...

Избитая Санька за занавеской. Раскрыты сухие губы. Она лежит, обхватив голову руками, пластом на горячих кирпичах русской печки. Кругом нее связки луку, по-

ленья, каменные перьевые подушки, тараканий рай. Огромным цельным куском темноты вторгается в окна ночное поле. Угрюмо нагнулся над столом Ефим. Санька замолчала, перехватило горло слезами. Секретарь кивнул, словно она высказала само собой разумеющуюся, но ценную мысль. Он застегивает куртку, берет шапку, помахал рукой хозяину, пошел к дверям. Агроном затрусил за ним подобострастной походочкой.

Агроном: Где ночуете? У меня почище.

Секретарь: Нет, спасибо. Я обратно в район. (И в сторону печки мягко и убежденно.) Значит начинаем мы с тобой, Соколова, мечту человечества.

Открыл дверь. За ней слепые огни деревни, мгла, ветер в полях, собаки воют. Ушел секретарь.

Ефим сидит за столом. Агроном выскользнул незаметно вон. Не укладываются в мозгу Ефима слова секретаря. Смутно, невесело. За минуту назад он не видел в своей Саньке ничего опасного. Теперь встала за нею вызывающая сила, хотя она лежит на печке тихо, обижена им... Вдруг от этой обиды потянуло на него таким теплым, родным, приятным... Она обижена им... Поспокойнее... Присел на ступеньку у печки, снимает сапоги... Кто знает еще, как повернется... Полез к ней за занавеску. Секунда тишины. И вдруг он турманом летит с печки, слетев со ступенек, растянулся на полу посреди избы. Отдернулась занавеска.

Безмолвная, сильная, Санька, привстав на коленях на печке, в посконной рубахе, босая, схватила одну из подушек, швырнула мужу на пол. Задернула занавеску. И опять тишина.

Ефим (шопотом удивленно): Чего ты, ну чего ты, бешеная...

Но больше не полез. Не столько удар, сколько сильная неожиданная красота жены ошеломила его, произвела впечатление. Поднялся, понес подушку на лавку, угрюмо взбил ее кулаком, лег под лампадкой. За занавеской тихо. Сверчки кричат. Приподнялся на локте и сказал в сторону занавески:

— Не будет этого никогда. Не допущу.

◇

Агроном Кривошеев, необычно торжественный, держит связку ключей и печать правления колхоза.

Кривошеев: Поздравляю, так сказать, с доверием общества. Собрание поручило передать это тебе, товарищ председатель.

Санька на коленях моет веником и тряпкой пол правления, босая, с перепуганными глазами, подоткнутая со всех сторон. Согнувшись, обмывает грязь вокруг сапог агронома, передающего ей ключи и печать.

Кривошеев: Как же будешь руководить на новом этапе?

Санька: Не знаю, Федот Петрович... Вот полы вымыла, окна. Ночь не спала.

Кривошеев: Председатель колхоза в нынешнее время — это знаешь кто? Это — вождь. Орудие истории.

Санька: Это-то да... (вздыхает над тряпкой).

Кривошеев: Каждую свободную минуту, ежели она у тебя будет, ты обязана объяснять на массе политику партии. Прогноз делать.

Санька: Чего?

Кривошеев: Прогноз. А пока вот тебе бумага. Прочти и скрепи своей ручной подписью как председатель. План севооборота. Посылаем в высшие инстанции.

Санька, тяжело дыша, поднимается с колен, спускает подоткнутую юбку, лезет в валенки. Все это делается медленно, чтобы как-нибудь выйти из положения. Вышла.

Санька: Да куда ж я мокрыми руками читать буду! Читай мне.

Агроном начинает читать. Бормотание цифр. Запутанный, уснащенный агрономическими терминами, цифрами, переносами, центнерами и гектарами план севооборота колхоза. Пока он читает, Санька летает по избе. Видно, какая это золотая хозяйка. На стенах правления — уже ее работа. На плане колхозных земель — следы мокрой тряпки. Два плаката повешены вверх ногами, один — видимо сомневалась — повешен поперек. Бормотание цифр кончилось.

Санька: Все?

Кривошеев: Все.

Вздохнув, прошла за стол.

Кривошеев: Вот тут подпишись, Соколова. (Усмехнулся.) В первый раз в русской истории баба подписывается под государственной бумагой. Кроме Екатерины второй. Та была царица... Не столько впрочем царица, сколько как бы это сказать... Ну, с богом.

Санька берет из его рук перо, долго его оглядывает со всех сторон, снимает волоски, вытирает об юбку, обмакивает и начинает выводить свое имя под однообразный шорох ходиков, под пение сверчков, выводить с опаской и тревогой: С и О — СО... Перо споткнулось, выстрелило кляксой и брызгами, потом пошло, пошло...

КОЛОВА выводит рука.

Санька пишет за столом. Изба забита народом. Вся деревня глядит, как сидит женщина на руководящей работе. Кругом нее колхозный актив. Он немногочислен: члены правления, хранящие упорное молчание, группа молодежи, в центре их Петя-комсомолец, ни на минуту не выпускающий из рук руки своей невесты, Дуськи. В дверях сбились шипящей, насмешливой кучкой бабы. Среди них взрывы хохота, перемигивания, жесткое деревенское любопытство. Это шипит, издевается, смеется потревоженное общественное мнение деревни. Вокруг стола ползают босые дети, тянутся к счетам и чернильнице. За окнами правления в темноте ночи, хоть и не праздник, шатается ватага пьяных парней с гармошкой, с озорными частушками, стучат в стекла, хохочут.

Соколова (спрашивает напряженным шопотом): Куда ставить-то?

Показал.

Расстегнулась, быстрым девичьим движением причесалась белой гребеночкой. Достала из кармана юбки печать. Бабы в дверях, затаив дыхание, следят за нею. Дохнула на печать всей грудью, приложила.

Говор. Взвизгнул позади баб тенорок. Кричит рыжий Телегин, снятый председатель, мастер на крепкое словцо:

— Ты себе припечатай...

Конец фразы пропадает в хохоте баб. Вылетела тщедушная, маленькая жена раскулаченного, засучила кулачками:

— Не были под соколовскими и не будем!

Колхозный актив решительно, но мягко, с деревенским тактом, поддерживая авторитет Соколовой:

— Гражданочки, тихо...

— Что вы нападаете на свою женщину!

— Посадили за стол, да гоните вон...

— А вот уж бабий язык, по моему расчету, надо бы прикусить на текущий момент...

Кривошеев вежливо предлагает президиуму:

— Надо бы бабы две лишить голосу для острастки...

Крик и гомон в дверях спадает. Тихо. Около Соколовой,

глядя на нее, как на чудо, забывшись от жалости и сочувствия, сидит жена смещенного Телегина, Прасковья, трусиха и темень, всего боится, ее так и подкидывает от волнения.

Прасковья: Господи исусе, да что ж это будет... да как же мы...

Кривошеев (Саньке): Скажи что-нибудь собранию. Успокой.

Санька отчаянно затянула под горлом концы головного платка. Внутренно заметалась, но вида не показывает. Сейчас надо всему этому собранию, что глядит на нее, сказать первые слова председателя, речь. Все ее дело под срывом, если она оробеет. Надо сказать. Но она молчит, и с каждой секундой все труднее начать. Уже зашмыгала носом сердобольная Телегина. Санька встала, стоит за столом.

Санька: Товарищи граждане, теперь по главному делу говорить надо, насчет навозу, удобрения то есть... Сеять пора. Уж Марья-зажги-снега прошла. Бригада у нас имеется, можно утречком завтра и начать. Только... хоть это и примета, нам не полагается, но между прочим в бригаде тринадцать человек... Нехорошо. Нужон еще один, хотя бы вот Петя. Он, конечно, как комсомол, нам все равно полезный, но и как четырнадцатый тоже между прочим (чуть запуталась)...

Старушка из дальней кучки: Ишь ты, честь по чести..,

Санька: Граждане бригада, вздымите руки за Петю.

Бригада подымает руки. Петя, держа одной рукой руку Дуськи, встает:

Петя: Имею отвод. Я лично работать не могу: женюсь. (Шум, веселые возгласы. Он волком на всех.) Советская власть позволяет каждому иметь любое пожелание. Мы с Дуськой как поженимся, уходим в город. Учиться. На агронома.

Впечатление. Голос какого-то оторопевшего: И она?

Петя: А то я ее брошу?.. Буду на ученого учиться. Задачи решать.

Санька: Наша главная теперь задача — навоз.

Опять шум в дверях, говор, насмешки.

Петя: Выпишите меня из списков.

Молодой парень: А меня что, тетка родила?! И меня тоже выпиши.

Второй: Новые заводы, говорят, везде открылись, туда пойдем.

Мальчишка: И меня, и меня...

Телегина (сцепив руки, в панике): Уезжают... Все уедут... с голоду подохнем...

Телегин: Супруга, цыц... Наше теперь дело сторона... Вопрос стал основным для собрания. Это видно по тому, как ярко засветились огнем погасшие было цыгарки мужиков, по тому, как нагло галдят в дверях бабы, по прячущему глаза правлению.

Петя (горячась): Не имеете права задерживать, поскольку обнаружена культурная тяга на грамоту.

Кривошеев: Задерживать не станем, но это объективно развал колхозу... Ваше слово, товарищ Соколова.

Соколова с надеждой и уважением поглядела на Кривошеева. Льстиво и смиренно пытается она понять по его глазам, как надо поступить. Но он предоставляет решение ей самой. Соколова поворачивается к правлению.

— Как вы, правление?

Члены правления уклончиво и осторожно:

— Нет, это уж ты решай... Все за руководством дело... Можно так, можно сяк... Тебя выбирали...

— Сельсовет, скажи ты.

Председельсовета (уклончиво): Вопрос замысловатый. Твой колхоз, твоя воля.

Полная тишина. Все смотрят на Соколову. Впервые не в своем хозяйстве, не для своей семьи, а как председатель, для колхоза, для всех должна она принять ответственное решение. Человек просит отпустить его в науку. Тишина. Взмолилась Телегина, не выдержав тишины.

Телегина: Да чего вы на нее взъелись все?.. Чего вы от бабы хотите?.. Тут такие мужики голову теряли...

Санька только поглядела на нее, взглядом нащупав товарища. Заправила русую прядку за ухо под платок, раскрыла рот... Вдруг Телегина, охнув, обхватила ее голову и нагнула к себе в колени под стол. Разбилось окно. В стекло влетел большой булыжник и лег прямо на стол, на бумаги. Визжа ворвалась озорная частушка, ветер закачал огонь лампы, злой перебор гармони у самого окна. Все отшатнулись к стенкам. В разбитое окно хохот парней, голоса:

— Заседают... Колхозники... Коммунисты...

— Передушить бы всех!

— Сами передохнут...

Председельсовета в темноте пытается зажечь погасшую лампу.

— Эй вы, сынки! За отцами пойдете!

Голос Кривошеева: Граждане-колхозники, елико возможно сохраняйте спокойствие.

— Не были под соколовскими и не будем.

Голос Дуськи: Ой, Петя, не ходи за ними, ножа получишь...

Свист, крик, злые рывки гармони. Удаляется частушка:

Где на нас кинжалы точут,
Мы туда гулять идем.
Либо нас двоих зарежут,
Либо мы троих убьем.

Зажгли свет. Санька стоит за столом, держа в руке булыжник. Вокруг нее актив. Разбитое стекло заткнули пиджаком. Собрание встревожено, многие исчезли, в дверях баб нет.

Санька (сжав в руке камень): Нет, Петя, прости за ради бога, только я тебя в город не пущу.

Актив: Правильно.

Телегин: «Я»... Свою бабью «я» показывает...

Санька: Не пущу. Тебя пустим, другие уйдут. А нам теперь каждая рука — жизнь... Вот отсеемся, сымем хлеб, может... (вздохнула мечтательно)... может сами пошлем... Я так прикидываю: выживем. (Повернулась к окну.) Кулаки и лодыри, берегитеся! Честные колхозники, все за мной... Я вам обеспечу на душу пять пудов хлеба. Пять. (Зааплодировала и села.) Вопросы будут?

Аплодисменты. Аплодирует половина собрания. Другая половина держится упорного нейтралитета, но насмешек тоже не слышно. Неожиданное впечатление речи и камень создали перелом. Актив оживился, Кривошеев, улыбаясь, приглядывается к порозовевшей Соколовой.

Кривошеев: Это твое твердое обязательство?

Санька (смеется): Нет. На уме-то у меня семь с половиной.

Ефим стоит в дверях правления, держа в руках ребенка. Ребенок сонно таращит глазки на свет. Ахнули, зажалели ребенка старухи. Нагло кричит Ефим.

Ефим: Это-то мы знаем, что у тебя на уме... Екатерина вторая со своим министром... Да кого вы слухаете?.. Разве ей колхоз нужен... Ей новые мужики нужны... Шлюха...

Соколова встала, глядит мужу в лицо, побелев. Она пытается взглядом смирить мужа, но он кричит, храбрясь и

наличая, избегая прямоты этого взгляда. Взяла себя в руки, нашла спокойствие перед людьми. Глянула на ходики.

Санька: И впрямь поздно. Муж спать зовет, граждане. Собрание закрывается.

Дунула на лампу. Темнота.

◇

И вот сели друг против друга муж и жена в необычный час за стол. Теперь Александра не в силах стерпеть боль оскорбления. Глядит прямо на мужа, льются тяжелые слезы. Никогда еще не было ее лицо полно такой грустной и победительной женской нежности. Ефим молчит, ему стыдно. Вырвалось слово сгоряча, дорого бы дал сейчас, чтобы вернуть его назад...

Санька: Ну, кричи... Рви авторитет. Позорь жену перед деревней. А ты спросил, как мне трудно?.. Выбрали меня, поставили на-высоко. Так учил бы меня, как руководить... А в тебе слова эти... Муж милый, за что обижаешь?..

Она улыбнулась сквозь слезы. Его сразу жаром залила надежда. Повалился через весь стол к ней на руки, на колени.

Ефим: Любя я, прости... Санечка, кидай ты это дело... Что я семью не оправдаю?.. Я талант имею, силу... Проживем... Вертайся домой, женой со мной живи...

Санька: Возле печки не усижу...

Ефим: Погибнешь. На людях — не в семье, там всякое лыко в строку... Эх ты, баба-женщина! В твои ли руки этаку махину брать? Наглядишься всякой всячины. Кому ты будешь нужна, кому будешь больна?

Санька: Нет, Ефим... Я дела приняла.

Ефим: Так. Значит, меня на второе место жизни?.. Я хозяин в доме или ты? Да ты не гляди на меня так! Царица...

Стиснув зубы, встал Ефим из-за стола. Поют птицы на воле, звуки утра полны ясности, счастья, покоя.

Ефим: Ну так выбирай! Или со мной женой живи, или крути свои собрания без меня... Даю развод.

Встала, вскрикнула:

— Что ты... Ефим!...

Женский плачущий голос с улицы:

— Александра... Председатель...

Кто-то протопал в сенях, распахнулась дверь. Вбегает Прасковья Телегина в одной рубахе, с ватной шубенкой на голове, глаза подпухли, заплакана. Застыдилась мужика, запахивается. Ефим отошел от Саньки. Вот пришла не во время. Все в обоих клокочет.

Телегина (затараторила): Думала, дело недолгое: поставлю хлеб, прибегу с собрания да выну... Пошли прения, он и сгорел... Прихожу, мой сидит черный, как сажа. Я за хлеб, а он за меня. Горелой-то коркой мне прямо по энтой косточке... (Охотно показывает.)

Санька (сдержанно): А ты бы его

Телегина: А его за что?

Санька: Где ж тебе быть, как не на собрании, рядом с мужем... (Поверх Телегиной глянула на Ефима.) Мы свое дело решаем, не чужое... Колхозу жить надо. Всему союзу жить надо... Ты расскажи ему.

Прасковья (испуганно): Я?

Санька: Ты.

Прасковья: Да он тупой на это.

Санька: Уговори.

Прасковья: Не верит.

Санька. А не верит, значит чужой. Дай развод.

Санька глядит на нее широкими, разом постаревшими глазами. Телегина замерла, испугалась, потом замахала руками:

— Что ты, Александра?..

Ефим (стоя у стенки, закуривает от лампадки): Господи, что за одну ночь с бабой делается...

Он тоже испугался, но держит вид. Телегина уж и сама не рада, что прибежала жаловаться. Хотелось ей притти к председателю, раскричаться на полном законном основании, обругать мужа, а потом попить чайку со своей бабой, поплакать по-душам о том, как мужик нашу сестру обижает, а тут так-то вопрос поставили... А ну их, актив этот... И сердце в ней так заныло, запросилось домой... Она мнется, не зная, что сказать.

Телегина: А как же, Александра, хлеб?

Санька: Какой хлеб?

Телегина: Да тот, что сгорел.

Санька: А за хлеб тебе еще не так стóит. Хозяйка называется. После собрания ставь.

Телегина (просияла): Вот спасибо, так спасибо. Вот присоветовала, так присоветовала... Хорошо, у нас женщина председатель, а то б и правды не найти... Уж я его, голубчика, не сожгу... (про хлеб). Уж я его, голубчика, допеку... (про мужа).

Выскочила счастливая. Ефим повернулся от окна.

Ефим: Значит, развод?

Санька (тихо и крепко): Так.

Постояли. Вдруг Ефим срывает с себя ватник, грязную рубаху. Полез под лавку, вытянул дорожный сундучок, достал чистую рубаху, надевает. Срывает с полок разное, сует в сундучок.

Ефим: Соколовских в узел не завяжешь... На мой век баб хватит... Я нигде не пропаду...

Александра сидит за столом, молча глядя на его сборы. Проснулись дети. Маленький мальчик в одном полсапожке присел у стенки, глядит. Девочка постарше стоит, протирая глаза. Вылезла мать из-за перегородки.

— Винись, дура... в ноги кидайся... бросит...

Александра молчит. Молча совершается это страшное для деревни дело. У Ефима отчаянность рекрута, он сам не знает, больно ли ему сейчас. Его уход убьет ее силу, это крупный козырь в борьбе. Его перевес сейчас в ее широких сухих глазах, следящих за его сборами. Натянул картуз, подхватил сундучок.

Ефим: Изба, двор пускай ей идет... Коня сами кормите. Чужие не накормят...

Мать: Жили, жили а... за взгляды бросил...

Пошел к дверям. И вдруг одним шагом перемахнул избу, вплотную подошел к жене, всей рукой схватил ее за волосы, за самую густую теплоту у затылка, притянул к себе ее голову, поцеловал в губы, мужественно, горько, твердо.

— Прощевай, Александра.

Ушел.

Александра неподвижна. Страшная сила горя в этом не шелохнувшемся лице. И вдруг забыла все на свете, подхватила детей, кинулась к дверям. Раскрыла. Упала поперек порога, прямо на улицу своей осиротевшей головой. Блестит под утром разлив реки. Злой ветер весны треплет ее рубаху, обжигает холодом детей. След Ефима отпечатан на грязи дороги. И вдруг древние дремучие бабки заговорили в крови ее плачем. На этот древний народный плач, нечаянно выговаривающий новую душу Саньки, как мыши начинают сбираться в ее избе все бабы деревни. Пришли и те, что злобятся на ее выдви-

жение, и те, что боятся ее, и те, что сочувствуют. Всех тянет сюда громадное, неслыханное событие — муж кинул за взгляды. Об этом будут говорить годы.

След Ефима в грязи дороги твердеет, рассыпается пылью, его прокалывает сильная молодая трава. Трава густеет, зарастает, стирается след...

Плач Саньки:

Сирота горькая, безмужняя,
Как я буду людей подымать на дорогу
широкую,
На колхозную, на сталинскую...
Надо скоки мне держать горностаевы,
Повороты держать сера зайца,
Полет держать ясна сокола,
Перед всей деревней впереди итти...
Вы завейте, ветры буйные,
Вы завейтеся, желты пески,
Вы согрейте меня, зори поздние,
Размахните мои рученьки,
Распечатайте мои уста...
Я свое говорю слово твердое,
Я беру на себя обязательство...
Тяжело будет — вытерплю,
Радость будет — с людьми поделю,
Где нехватит силы — возьму хитростью,
Где ума нехватит, я сердцем дойду,
Где меня нехватит, у людей спрошу,
У людей спрошу, у первой партии.
И я хлеб заведу, и людей поведу,
И сама с людьми впереди пойду!
Только хоть приснись мне, милый муж,
Моей правой рукой выбранный,
Ты приснись хоть ночью темною,
Хоть во сне ты на минуточку...

Восход солнца. Туман над равниной. Туман светлеет. Поют птицы. День начинается.

◇

Осень. Поле. Рассвет. Горизонт затянут дымкой дождя и тумана. Косой дождь с ветром, ветер катает по жнивью снопы неубранного хлеба. Растрепанные скирды не убраны и мокнут. Санька верхом на лошади, в сапогах, закутанная до глаз платком, остановилась около наспех сколоченного шалашика. В шалашике пусто, ветер шевелит соломой.

Санька (зовет): Э-э-гей... есть кто тута?..

Ей отвечает только эхо.

Санька неумело, с опаской повертывает лошадь, оглядывает поле. Нигде ни человека, только гнущиеся под ветром кусты, дождь, неубранный хлеб. Неожиданно из-за скирды вынырнула маленькая фигурка. Старичок бодро шагает по жнивью, подпираясь палочкой. Санька наехала на него. Старичок вежливо снял шапку.

Санька: Бригадир... Ты чего ж это запаздываешь?..

Старичок: Да-к я не опаздываю, Александра Григорьевна. Аккурат к поздней обедне поспеваю...

Санька: Тю... Спросонья ты, что ли... Кака обедня в бригаде?

Старичок: Да-к я в Дюдино, Александра Григорьевна... Свояку сапоги я одолжил. Обещал в середу возвернуть... А нынче что... А нынче пятница... Сердце у меня взыграло... Дай, думаю...

Санька: А работа?

Старичок (удаляясь и кланяясь): Работа от нас не уйдет... А сапоги, Александра Григорьевна, они уйти могут.

Удаляющийся по жнивью старичок. Ветер. Санька повернула лошадь к деревне. Ей навстречу по дороге приближается телега. Развалились, покуривают мужики, из-под руки разглядывая подъезжающую Саньку. Среди мужиков Телегин, подвязывающий щеку, будто зубы болят. Санька поставила лошадь поперек дороги. Телега подъехала вплотную.

Санька: Это куда же вы наладились, соседи дорогие?

Телегин: Мы больные... в больницу на прием...

Второй лодырь: Может полегчает...

Санька слезает с лошади, хватает за дугу лошадь мужиков, начинает распрягать.

Санька: Я вас живо вылечу... А ну, вылезайте, лодыри проклятые!

Мужики обеспокоились, приподнимаются в телеге, обнаружив под сеном мешки и шипящих от неудобства гусей.

Один из лодырей, который побойче: — Ну, ты, председатель, ты того... полегче... Без самоуправства... это тебе не старый режим...

Санька: Нашими руками работать хотите?

Второй: Работай, не работай, мы свое получим: на то колхоз...

Лодырь посмирней: Александра Григорьевна, мы к Николе угоднику... Он от зубов целитель...

Санька (распрягая): Нехай вас ваш угодник и кормит...

Телегин (еще не прикичувший, куда повернется ситуация, пошучивает): Волос долог, да ум короток...

Санька (распрягая): А мы стричься стали, подравнялись. Теперь у нас волос короток, ум долог...

Первый лодырь (угрожающе, слезая с телеги): Не были под соколовскими и не будем.

Санька (продолжая распрягать): И над соколовскими вам не полежать...

Все, кроме Телегина, соскочили на землю, обступили Саньку, оттесняя ее от лошади.

Санька: Сдохну здесь, а не дам вам колхоз загубить.

Оглядываясь на деревню, молча, мужики оттирают Саньку к канаве. Вырвали из рук упряжь, повернули лошадь. Санька не удержалась, слетела в канаву. Поспешно, кое-как затянули обратно сбрую, залезли в телегу... Телега вскачь несется по дороге.

Санька молча подымается из канавы. Пытается взобраться на лошадь, но не умеет сделать этого на ровном месте. Лошадь, чувствуя ее неумение, вертится и отходит боком от нее. Санька тянет ее к бугорку, чтоб с него взобраться. Но лошадь не дается. Такой пустяк, а он совершенно вымотал Саньку. Закусив губу, побелев от волнения, сдерживая себя от обидных слез всем напряжением сердца, она двинула лошадь кулаком по зубам:

— У, все вы такие!..

Взяла ее за повод и пошла по грязи в деревню.

◇

Под навесом готовы повозки. На бревнах дожидается бригада. Меньше половины вышло на работу. Дед, Петя, может быть потихоньку от матери перелезший через забор и пришедший на работу, бабка (крестясь — «двум смертям не бывать, а одной не миновать») и Телегина. Пустая улица. Хмурая, запавшая в овраги деревня, злая темень домов, горсть соломенных крыш в свинцовом небе. Все избы закрыты, погружены в сон.

Санька (подошла к бригаде): Все?

Петя: Все...

Лошадь, на которую не сядешь, спокойно стоит позади Саньки. Вдали в просвете улицы поле с мокнущим хлебом. Из-за домов идет к бригаде Кривошеев.

Телегина: Господи исусе... да что ж это... Не идут работать... с голоду подохнешь...

Санька (резко): Ну, и чего ж ты предлагаешь?

Телегина: Я-то... А ничего.

Санька: Твой-то уехал зуб лечить... Хороша семеюшка... Ты за работу, — он спать ложись. Ты с работы, — он за стол садись... Ну, бригада, вот положение!... (Показала на деревню.) Как будут ваши предложения, давай...

Дед. А поставить ведро миру... Мир сделает...

Петя: Клеймить позором лиц, идущих за гнилыми верхушками...

Бабка: Мужиков спросить... Что мы... Мужики все знают...

Санька, тоскуя, переводит глаза с одного на другого.

Кривошеев подошел к бригаде, стоит молча, ничего не говоря и не спрашивая, положение ясно всем.

Телегина: А я так думаю: сколько нас ни будь, хоть один человек, — итти работать...

Санька, ничего не говоря, молча, горячо целует Прасковью и толкает ее в спину. Телегина пошла и запела. Подтягиваются к ней остальные. Они идут по спящей улице, чувствуя друг друга локтем, как на фронте. Песня их, жидкая по звуку, полна отчаянности и потому производит впечатление силы. Одна за другой в спящих избах захлопали створки окон. Люди не выдержали характера и полюбопытствовали узнать, кто же все-таки пошел работать. Удаляется бригада, уходит в туман полей. Кривошеев и Санька с разными чувствами прислушиваются к удаляющейся песне.

Санька привязывает к столбу проклятую лошадь. Поднесла ей кулак к глазам, погрозилась. Пошла догонять бригаду. Кривошеев за ней.

Кривошеев: Бродит колхоз как на доржжах, Александра Григорьевна.

Санька: Вижу.

Кривошеев: Положение надо бы хуже, да некуда.

Санька: Пойду в райком, посоветуюсь.

Кривошеев: Ни в коем случае... Не срамись, Саня... Тебя поставили как женщину, а ты пойдешь плакаться как баба... У партии разговор короткий: не справляешься, — слезай. (Кивнул на молчащие избы.) Ишь, спят, наслаждаются жизнью. Попали в колхоз, как в царство небесно... Теперь мужику то ли масляница навек, то ли уж нигде себе покою не жди. Все стало ничто... Переворот жизни.

Санька: Да будет тебе заупокой петь, Федот Петрович... Делать-то что, говори.

Кривошеев (оживляясь): По-моему, собрать всех да собрание объявить... Сделать политический доклад... Увлечь колхоз в перспективу, обрисовать положение скрозь по всей стране... Дать прогноз, куда коллективизация идет, согласно учению Маркса и Фридриха Энгельса... Международное положение зацепить... Я материалы подберу, я тебе их принесу с закладками, с выписками.

Санька: Кто ж будет докладать?

Кривошеев: Ты.

Санька идет молча.

Кривошеев (еще более оживляясь): А что, думаешь, не сделаешь?.. Положение в колхозе, мягко сказать, острое... Кто имеет право в такой момент колхозом руководить? Ты. Ты — председатель. Ты — вождь. Орудие истории... Не бойся, Саня. С такими материалами да доклад не прочесть... Проявляй низовую инициативу... А в райком итти — ни в коем случае... Я тебе, как друг, не советую.

Кривошеев и Санька удаляются по дороге в поля. Туман и дождь. Почти неслышная, разорванная ветром на отдельные фразы, далекая песня бригады.

◇

Изба Саньки. Тикают ходики. Поздняя ночь. Скорчившись на табуретке, стиснув голову руками, сидит за столом Санька. Перед нею в миске нетронутая еда. Фонарь, с которым она ходит по колхозу, освещает развернутую страницу убористого текста. Четыре толстых переплетенных тома с закладками лежат на столе.

Собаки лают по деревне. Колотушка сторожа. Тихо спят на сундуке дети. Не сходя с табуретки, не в силах подняться от физической усталости, Санька наклонила висящий над бочкой рукомойник и плеснула себе воды в лицо. Опять наклонилась над книгой Усталые глаза ходят по странице. Твердеют черты. Перевернула еще страницу. Окончательно поняла: этих книг ей не прочесть. Всхлипнула по-детски, оторопела, уронила голову на книгу, сидит в отчаянии. Спят дети. На цыпочках к сундуку подходит Санька. Вытаскивает у детей из-под подушки связку школьных букварей, тетрадку. Воровато, чтоб дети не услыхали, вырывает из тетрадки страничку.

Санька садится к столу, наклонилась над страничкой, слюнявит карандаш, прилаживается писать и останавливается над первым словом. Трудно. Она сидит и с карандашом в руке шепчет себе это будущее письмо:

— Прежде всего с любовью низкий поклон... потом про дело... Да не грубо, а так, мол, и так... Может такое в вашей работе случалось, так не откажите отписать, чего делать-то... А райком беспокоить нет никакой возможности, хлеб убираем, и люди не советуют... А как вы в Москве, может, уж убрались, то найдите времячко, напишите. Как вы с лодырями поступаете, которые в вашем деле насмешку строют и надеются прожить на легкой ноге...

Санька пояснела, приступает к писанью письма. Но на первом же слове опять заминка. Оглянулась на сундук, — дети сладко спят, жалко будить... Смущенно встала, пошла, подправила одеяльце, постояла и все-таки стала будить старшуху:

— Доченька... доченька... проснись, родимая... Как пишут «Виссарионыч»? Два сы, ай одно?..

Дочка поднимает спутанную головку и с закрытыми глазами, сквозь сон:

— Два сы...

◇

Забитая народом изба. Вокруг стола, в углу, под пустой божницей, теснясь, сидит друг на дружке президиум колхозного собрания. Президиум подобран опытной рукой, — ни одного из работавших в поле. В центре Телегин. Взвесил в руке тетрадь производственного отчета первого года колхоза, подмигнул собранию:

— А ну, сколько потянет нашего доходу?

Кривошеев (последний, уничтожающий аргумент): В советском законодательстве такого закона нет!

«ЧЛЕН ПРАВИТЕЛЬСТВА»

Режиссер И. Хейфиц и А. Зархи. Оператор А. Гинцбург. На фото (в центре) арт. И. Назаров в роли агронома Кривошеева

Его со всех сторон накачивают шопотом. Агроном держит его на особом счету. Чувствуется организованная подготовка срыва собрания. Колхозники сидят на корточках у стен, лежат на полу, бабы примостились на коленях одна у одной. Открыты двери в темные сени: там пассив. Как пульс собрания гаснут и вспыхивают в темноте цыгарки. Присутствие на собрании Никиты Соколова, лениво позевывающего, но настороженного, с гитарой, тоже подтверждает организованную подготовку провала. Соколова с пылающими щеками, опустив глаза, молча сидит у окошка, держит книги в руках. Не спуская с собрания возбужденных глаз, встает за столом председатель собрания — агроном Кривошеев. Он подготовляет Санькин провал «игрой в парламент».

— Общее собрание членов объявляю открытым. Сколько дадим докладчику? Час, полтора?

Собрание сдержанно. Две неохотные реплики из темноты:

— Ночь долгая...

— Куда докладами заниматься? Практика обступила.

Кривошеев: Ваше слово, товарищ докладчик.

Никита Соколов (с места): Я регламент постерегу.

Санька, не подымая глаз, пролезает на место. Она встает за низким столом, согнув свои огромные плечи. Одна рука ее лежит на книгах, другой она держится за полочку пустой божницы. Злорадные, любопытные, сочувствующие взгляды собрания.

Шопот в сенях, шопот в президиуме, за ее спиной.

— Товарищи честные колхозники, а также дорогие женщины!.. так жить,— вертайте лучше кулаков. Вертайте кулаков! Воры и жулики, пожалуйте на мое место. Все! Доклад окончен!

Под ошеломленное молчание собрания подвинула агроному книги, ясно глянула ему в лицо. Скромно вышла из-за стола, прошла между лежащими, между сидящими. Собрание молчит. Вышла в сени. Собрание молчит. Страстно взвизгнула Телегина:

— Правильно!

Взрыв голосов. Поднялись с полу, встали. Шум.

Кашляет и ожесточенно курит президиум. Кривошеев растерялся. Все приготовления ни к чему. Карты смешаны. Неожиданный доклад и уход Соколовой развязал все скрытые страсти колхоза. Гул голосов. Телегина не помнит себя, платок на затылке, лицо, как кипятком ошпарено. Она кричит среди гудящего собрания:

— В колхозе жить можно! В колхозе работать можно! Честно надо работать. Никто на путь нашу не вступит. Лучшие земли нам отошли...

Взрыв голосов и сквозь все крики все равно слышна Телегина. Слова вылетают из нее огнем, она сама их не слышит. У нее появился крупный жест Соколовой:

— Отойти от тых несчастных грамм, от тых несчаст-

ных копеек... Трудящийся ест! Как сказал наш вождь, товарищ Сталин.

Шум.

Телегина, показывая на курящий президиум, на своего мужа:

— Я в колхозе спины не разгибаю! А мой муженек вон какой гусар, из-под ручки поглядеть! Чисто ступает, чулок не марает. Пятерых детей мне настрогал, а теперь на печке отлеживается! Что ж, и ему и мне поровну доход!?

Шум. Голоса.

— То не хозяйственно, другое не хозяйственно, туда-то ваш колхоз!

— А доход делить препожаловали?

— На готовенькое!

Пожилая колхозница плачет.

— Большевики много трудностей видали, а не испугались. Моя жизнь тоже дюже тяжелая... (Махнула рукой, не может говорить в шуме и вдруг неожиданно):— Поровну делить!

— Поровну отменить!

Кривошеев (используя минутную тишину): Это и есть коммунизм. За что боролись?! Всем поровну и никакого различия. Вольный труд, по своей охоте. Большевики к этому зовут.

Протестующий гул по всему собранию, даже в сенях.

Кривошеев: Делить неровно есть могучее средство отпихнуть народ от колхозов.

— Лодырей, а не народ!

— И нехай себе плывут в теплые моря.

— По труду делить.

Собрание кричит все целиком. Никита Соколов встает, зевая:

— Арифметике учат...

Сыграл на гитаре какую-то мелодию, дико прозвучавшую среди собрания. Шум стих от неожиданности. Бабы обозлились, выскочили Никите навстречу.

— Ты на какой земле живешь? По сю сторону Ростова, по ту сторону рождества христова?

— Граждане, вот и эдакому доход?!

— Проваливай, кавалер, песен не требуется...

— Мы их друг дружке словесно перескажем...

— Иди домой, кучерявый, проспись, не туда играешь!..

Стиснутый кричащими сильными бабами, Никита отступает к порогу. Но, чтоб не уронить фасон, отступает, продолжая играть, и так с песней выходит вон с собрания. Удаляется неприкаянная, озорная, талантливая песня. Президиум лезет из-за стола. Помрачнели, пробираются к дверям. Бабы растопырили руки, встали на дороге:

— Не пустим, сидите за столом! Зачем мы вас выбирали?!... Зачем за вас руки вздымали? Прослушали доклад, теперь масса говорит. (Кричит в сени пылающим цыганкам.) Чего прячетесь, мужики, вылезайте на собрание.

Из сеней появляется пассив.

Телегин сконфуженно отступает к столу вместе с президиумом:

— Какой уровень терпения должон быть перед бабой?!..

Петя подымает руку. Около него взволнованный возбужденный актив.

— Предлагаю резолюцию по политическому докладу товарища Соколовой.

Собрание кричит:

— Давай комсомол!

Петя: День проработал — получи по труду. Больше нормы проработал — больше получил. Ничего не работал... (молчаливый, выразительный жест коленом). Кто за то?

Руки.

— Принять за основу.

Полный разброд в президиуме. Собрание руководит само собой. Руки. Телегина кричит, как песню, из-за стены рук:

— Трудящийся ест!

Кривошеев встревоженно поднимает руку, прося слова:

— В порядке ведения собрания...

Важно прозвучавшие слова заставили всех стихнуть.

Кривошеев: Данная резолюция, граждане, не имеет силы жизни...

Соколова, все время стоявшая в сенях, врывается на собрание:

— А я думаю, как народом решим, так и будет.

Кривошеев, минуя ее слова, обращается прямо к собранию:

— Граждане, предупреждаю... У нас намечается (грозно поднимает палец) рас-сло-е-ни-е.. Кто в колхозе, кто отдельно... А где же равенство и, так сказать, братство? Расслойка получается... Боюсь, граждане, и подумать, но не замертвело бы у нас с колхозом...

Санька смотрит ему в лицо. Никакого смирения перед авторитетом Кривошеева в ней нет. Он это почувствовал. Стоят в разных концах избы два недавних друга, теперь враги. Между ними, как поле битвы, внимательное собрание.

Санька: Не может замертветь колхоз. Переправимся.

Кривошеев (мягко): Ума нехватит...

Санька: Сердцем дойдем.

Кривошеев (последний, уничтожающий аргумент): В советском законодательстве такого закона нет!

Санька (пламенно): Нету, так будет.

Ее окружает собрание. Бабы целуют ее, потом поднимают на руки.

◇

Конец дня, перед закатом.

У околицы в облаке пыли показалась легковая машина. Дети, крича, бегут за нею по деревне. Машина останавливается возле избы Соколовой. Выходит шофер, поднимается на крыльцо.

Открыта дверь, из темноты сеней голос Саньки, певуче скликающий кур.

— Ти-ти-ти... цыпа, цыпа, цыпа... У вы, дьяволы, куда летите, обжоры...

Шофер: Бабочка, здесь живет товарищ Соколова Александра Григорьевна?

Санька (в дверях): Я.

Шофер: Это, верно, вы?

— Да я...

— Вас немедленно требует к себе секретарь районного комитета партии. Садитесь, я вас жду в машине.

Санька испуганно, потерявшись от страха, смотрит на спину шофера, спускающегося по ступенькам крыльца. Опустила подол, корм рассыпался. Тяжело, еле двигая вдруг онемевшими ногами, повернулась, вошла в дом.

Машина стоит около избы Соколовой. Дети исчезают с улицы, отзываемые родителями. Улица опустела. У околицы появилось облако пыли: начинает итти с поля скот. Заборы и палисадники, окна домов пустой деревни полны любопытных глаз, присматривающихся к тому, что делается у дома Соколовой.

Шопот: Допрыгалась...

— Да сердечна наша Санечка, да что ж с нею будет-то...

Голос Телегина: Нам-то чего волноваться, наше дело сторона... Ответит, как полагается... Не выдумывай законов... Разве женское это дело...

Санька выходит из дому . За нею идут двое детей. У одного в руке узелок с хлебом. Санька древним бабьим жестом вяжет вокруг головы шаль в дальнюю дорогу.

Санька (к шоферу, робко): Деток я уж с собой возьму... Кто там знает, что...

Шофер (раскрывая дверку машины): Пожалуйста.

Дети, смеясь от радости и толкаясь, лезут в машину. Санька горько, прощальным взглядом оглядела свою деревню. Хлопанье бича, пыль, блеянье овец. Впереди идут телята и овцы, позади сплошняком идут коровы. Санька заметила какой-то непорядок в стаде, нахмурилась, раскрыла было рот, но шофер дал гудок. Она, махнув рукой и закрыв на все глаза, полезла в машину. Дверка закрылась. Стадо окружило машину. Санька сидит в машине, обхватила детей. Машина, непрерывно гудя, медленно движется среди скота.

◇

Районный комитет партии. То же помещение, в котором находилась арестованная Санька. Но обстановка, несколько изменилась: появилось электричество, карта Советского Союза на стене. Технический секретарь почтительно и вежливо пропускает Соколову с детьми в дверь кабинета секретаря. Секретарь, который что-то пишет за столом, поднимает голову и, кивнув Соколовой, молча показывает ей головой на стул. Продолжает писать. Санька, борясь со страхом и волнением, подходит к столу, садится. Она ждет несчастья. Отблеск чувств старого райкома, растерянность и решимость защищаться видны на ее лице. Секретарь кончил писать и, прочитывая написанное, говорит, не поднимая глаз:

— Ну, Соколова, удивила ты меня. Многого я от тебя ждал, но такого дела... (поднимает на нее яркие твердые глаза)... такого дела, откровенно признаюсь, не ждал... Закон о распределении доходов по труду. Ты понимаешь сама, что это такое?

Санька ничего не понимает. Она только старается преодолеть страх и приготовиться к защите, но неудержимая робость вяжет ее по рукам и ногам. Секретарь подписал написанное, вызвал техсекретаря, тот подходит к столу. Не беря в руки, наклоняется над бумажкой, оба молча прочитывают ее глазами. Техсекретарь, кивнув, забирает бумажку. Секретарь ему вслед:

— Чаю нам можно?... Да погорячей... И там с печеньем, вообще...

Секретарь по-мальчишечьи сел на стол. Он веселый, и мысль, которая увлекает его сейчас, мешает ему видеть измученную страхом и неизвестностью Соколову. Он говорит, глядя в окно, и его молодой светящийся насквозь волос впервые виден Саньке. Она чуть успокоилась и, не делая ни одного движения, смотрит на секретаря. Дети стоят за ее стулом, деловито оглядывая обстановку и все, что им видно с их точки зрения. Принесли чай. Дети получили печенье.

Секретарь: Наверно, сейчас Сталин уже читает твое письмо. Похоже, не ты одна про это ему написала... Организация коллективного труда неминуемо должна была поставить этот вопрос в повестку дня. Мы же читали у Ленина... Да, читали... Но только реальный опыт передовых колхозов выдвинул этот вопрос, как назревший закон.

Санька (горячо): Значит, будет закон?

— Будет. И ты родила его.

— Не я, — народ.

— А это одно и то же. И этот твой закон, как бы это сказать... о трудодне, что ли... станет законом не только для твоего колхоза, но для всего колхозного строительства, может быть даже для всего Советского Союза (жест на карту). Вот тебе моя рука, так именно и будет. Или снимай меня с секретарей к чортовой матери...

Санька (еле слышно): Ой, даже в жар бросило...

— Это от чаю. Да, не ошибся я тогда... Ну что, дорогой председатель, давай, брат, разговаривать о перспективах. О характере твоей работы в колхозе говорить не приходится... Прямо скажу, — государственный характер.

Санька (расцветает): Да ну тебя...

Секретарь: А ты погоди, я не кончил... (думает).

Пьют чай. Санька постепенно пьянеет от радости, от невероятного возбуждения, от успеха закона и от того, что страх оказался ложным. Обстановка райкома, памятная ей по тридцатому году, того самого райкома, где она родилась как руководитель, заставляет ее с улыбкой оглядываться на вещи и именно на этом старом месте яснее сознавать свое движение вперед.

Секретарь: Послушай, Соколова. Колхоз у тебя передовой, инициативный, а почему это я все слышу две фамилии: Соколова да Кривошеев, Кривошеев да Соколова? Где у тебя люди, что ты за руководитель такой, что ты людей не воспитываешь, везде сама? Посылай людей учиться, готовь свою сельскую интеллигенцию... Мы тебе всегда поможем. Не нравится мне этот твой Кривошеев...

Санька: Кривошеев для своего дела хорош, я отвечаю... (Закричала.) Кому лучше его руки видны... Я — председатель колхоза.

— А я — секретарь районного комитета партии. Чего ты на меня кричишь...

Они смеются.

Секретарь: Вот вы все такие, женщины... Ты Кривошеева жалеешь, а он, придет время, тебя не пожалеет...

Санька (смеясь): Придет время, и я его не пожалею... (Наклонилась к секретарю, легла головой на стол, по-дружески.) Есть у меня, секретарь, запятая в жизни: малограмотная я... А Кривошеев четыре правила арифметики знает, строгий... Я, говорит, не могу при этой коптилке считать... Достала ему пятилинейку, керосину запасла, — жги, только учи. Выучил, чорт!.. До вычитания с им дошли! (Смеется.) А теперь сбежал от меня, рассерчал.. Очень ему закон наш поперек горла встал...

Секретарь, (записывая что-то в блокнот): Вот это правильно.. Мы прикрепим тебе от райкома партии учительницу... Найдем построже (смеется), чтоб тебе понравилась. Но ты и сама учись, и учи... В этом, брат, в сущности и состоит работа большевика... Теперь расскажи мне, как вы предполагаете ввести это распределение по труду... (Зтм.)

◇

Райком. У двери. Поздно ночью. Дети Саньки уже спят. Санька, раскрасневшаяся, счастливая, прощается с секретарем.

Санька: Ну, прощай, товарищ секретарь. Спасибо тебе.. (Кланяется секретарю в пояс).

— За что же?

— Я на мужиков счастливая... От каждого чему-нибудь да научусь. Летось у нас фельдшер жил, лен понимал, сою, турнепс... Уж я его ласкала, чуть в зубах не таскала: учи да учи.. Он мне про меня, а я ему про... псою эту... (Хохочет.)

Топиться хотел, а выучил. (Хохочет.) А я с мужиками как с малыми детями: с каждым по-разному... Как вижу, что он не про то, я сейчас его обратно поверну... Гулять ведь — горе одно. В деревне не скроешься. А на век с ним быть, так со всеми не будешь... Ну, нашумела я тут тебе полны уши... Прощай, секретарь, дай бог не в последний повидаться...

Секретарь оживленный, веселый, отчасти влюбленный в талант этой женщины, в то, что он сам открыл в ней, подхватил в ее разговоре эту нотку личной откровенности.

— Жалко, что ты одна живешь... что так у тебя это дело неудачно сложилось... Надо нам тебе хорошего мужа подыскать...

Соколова (смутилась и вдруг стала непроницаемой): А это, товарищ секретарь, вроде дело мое...

Секретарь тоже смутился. Жмут друг другу руки.

Секретарь (кланяется Саньке в пояс): Спасибо тебе, Соколова.

— За что же?

— Я на баб счастливый. Тоже учат меня.

◇

Санька в машине, сияя, полная впечатлений от разговоров с секретарем, ласкает детей.

— Значит, закон прошел... По душам делить перестанем... Будем делить по труду. Что ж, это справедливо... Где ж я тогда на вас напасусь, детки вы мои милые... Пропадете вы пропадом, лодыри вы мои.. Вас-то у меня двое, а я-то у себя одна...

◇

Три тяжкие доли имела судьба:
И первая доля с рабом повенчаться,
Вторая быть матерью сына раба,
А третья до гроба рабу покоряться.
И все эти грозные доли легли
На женщину русской земли.

(Некрасов).

В холодных неосвещенных сенях задумчиво высокими голосами поют девушки:

Через речку жердиночка лежала
Тонкая, глумливая.
Никто через ту жердиночку не ходит,
Никто за ручку не переводит.
А по той жердинке перешел Петр Данилыч,
Он перевел за руку Евдокию Ивановну.
Ты свет мой, Евдокия, не бойся.
Тонкая жердинка не сломится.
Нас в божьей церкви венчали,
Над нами народ не смеется...

Сени. Молодежь. Разряженные парни в пиджаках, с бумажными розами на картузах, с гармониками, с гитарами. Девицы присели на приступочках, на дровах, распустили яркие юбки по полу, поют, у них на коленях сидят ухажоры, шепчут любезности на ушко. Коптящие ночники и лампы светят из избы, видной в раскрытую дверь. Там гости, махорочный дым, разговоры. Хозяйка тащит из клети под фартуком мутную бутыль самогона.

— Что это за свадьба! Расписались по бумаге и все! Кто видал, что венчаные? Никто не видал. Позор.

Изба. Переодевают Дуську. Взволнованные бабы снимают с невесты марлевую фату, цветы из деревянных лент. Дуська сидит с распущенными волосами, длинными почти до земли, перепуганная, торжественная, юная. На ней платье из советского зефира в серпах и молотах или в маленьких «катерпиллерах» — моды того времени. На груди кимовский значок, в руке осколок зеркала. Бабы держат наготове рогатую бабью «кику». Дуська по маленькому кусочку, сколько вмещает зеркало, старается рассмотреть себя. Под песню девушек из сеней, в зеркале фрагменты невесты: сияющий слезой глаз, бровь с цветком, новенькие калоши из под марлевой фаты.

Холодная клеть. Между мисками со студнем и пирогами приплясывает от холода и дует в кулаки молодой муж. Его выдерживают в холодной клети до момента, когда будет готова невеста. Петя невеселый, побледнел, изголодался. Ему по старинному обычаю ничего не дают есть до звезды. Он тоскливо поглядывает то на студень, то на окошко. Осень, сплошной поток дождя. В углу почти готовая брачная постель для молодых. Зверский холод и голод. Прыгающий среди мисок с едой озябший голодный муж. Песня девушек из сеней.

Изба. Родня за столом. Ряд могучих стариков в праздничных рубахах. Поперек стола положены полотенца, вышитые петухами и курами. Мечутся мать невесты и бабка, расставляя угощение. Санька, впервые без платка на голове, красивая, с блестящими зачесанными волосами, на гребенках камушки, в ситцевом цветастом платье. Она выкладывает на стол подарки молодым от колхоза: душистое черемуховое мыло, мануфактуру на рубахи молодому, катушки ниток. Бабы бросили невесту, столпились около подарков, пробуют на зуб крепость ниток. Бабка подскочила к Саньке, зашептала возмущенно:

— Чирк по бумаге и — здравствуйте — муж и жена. Без церкви, без попа... Кто видал, что венчаные? Никто не видал. Позор!

Санька (лукаво): Ах-ах-ах! А кто-нибудь подрался?

— Что ты, нету!

— Не упился?

— Да вина капля одна. Так, для почету.

— Не упал? Рожу себе не разбил? Другого не изувечил?

— Нету.

— Верно, бабушка, позор. Вроде и невенчаные.

— Скажи хоть доклад, председатель. А то засмеет родня, скажут: беспоповские...

Рыжий Телегин (смеясь): Венчай, председатель!

Санька: А чем я хуже попа?.. Не лисица, не объем, не обцарапаю. Пустите-ка меня к невесте, бабы.

Подошла к Дуське, обняла ее за голову, расцеловала, расплетает надвое тяжелые Дуськины волосы. Взвизгнули девки за стеной, невеста побледнела от волнения. Санька, расплетая косы:

— В одном приходе, ну хотя в том, где мы живем, помер поп. Нету попа! Надо попа. Идет какой-то мужичок, проходяга. — Мужичок, наймись к нам в попы. — Да я неграмотный. — Как-нибудь... — Да вы меня слухать не будете... — Будем, говорят, будем! Нанялся мужчина попом... Так. Пошел в церковь, и все за ним. Приказано: что буду делать, вы все то делайте. Пошел в алтарь запел:

— Вы меня слухаете?

Те поют:

— Слухаем!..

Пошел кадить. Аллилуйя пел-пел, сронил уголь за сапог, в кадиле-то уголь был живой... Затопотал... И все затопотали... А ему пуще ногу жгет... Повалился, да залягался, норовит уголь оттуда, из сапога вытрясти... И все повалились, залягались...

Пошел от церкви один мужик, ему встретился другой:

— Ну, как, служба-то отошла?

— Не, еще не вся. Топанье, отошло, брыканье пошло.

Хохот.

Дуська готова. Ее поставили на ноги. Над полудетским лицом рогатая бабья кика. Вводят из клети полузамерзшего голодного Петю. У него зуб на зуб не попадет, дружки держат его, как сумасшедшего, за руки. Старший из дружек ярмарочным балаганным сказом, пародийно представляем гостям жениха:

Едет наш князь молодой
На вашем поле
На наших конях.
У него сапоги яловы,
Рукавицы моржовы.
Окошки косые,
Лакеи босые...

Клеть. Мать и бабка невесты торопливо стелют брачную постель. Бабка взбивает подушку сухонькими ладошками, приговаривает шопотом: «Чтоб она этим Петькой вертела, как я эту подушку верчу!..» Мать осыпает подушки хмелем, вешает над окном сухой сноп хлеба и заячью шкурку.

Молодые стоят рядом перед Соколовой. Им дали по горящей свече. Дуська заплакала. Крупные, чистые, тихие слезы. Александра сидит, широко по-бабьи расставив колена, опустив руку со стаканом темного вина, задумалась. Все столпились вокруг. На лицах еще не погасли улыбки от сказки. С торжественной, неверящей и невольной растроганностью, прислушиваются к ими же самими создаваемому обряду нового брака.

Александра (к Пете): Обижать будешь?

Петя: Не обижу.

Александра (подмигнула бабам): Век так ласкает ваш брат... Жена! Замужье—не хомут, не спихнешь. Любишь его?

— Да.

— Гляди, чтоб копеечка была твоя и его—в одно место. Живи, и чтоб в уме не было закон переступить. Где кто женился, тут тому Иерусалим. Муж! А ты помни: дом вести—не бородой трясти. Да утром завтра вставайте поранее. Мужики за бревнами в лес едут. А то полягут дожди, отсыреют дрова, намаются наши бабы с печами...

Помолчала. Все торжественны. Дуська плачет, свеча дрожит в ее руке.

— Чего ж ты плачешь? За богатого идешь, что ли?.. Неопасный муж, свой. Я его в город посылаю, учиться на агронома.

Петя драчливо и обиженно, со свечей в руке:

— Здравствуйте. То не отпущу, то посылаю: организация!

Санька (тоже сердито): В мире не одни двери. Вчера нельзя, сегодня можно. Тебе надо ехать, ты комсомол.

Дуська: Зачем нам еще агроном? Есть же у нас Федот Петрович.

Санька: Федот, да не тот. (Помолчала. Торжественно, мечтательно.) Выучится на ученого, будет у нас свой образованный. А против тебя пойдет, ты его и спать с собой не пускай. (Пете.) Ты не очень-то задавайся...

Лукаво выпрямилась, экспромтом бросает то к одному, то к другому из гостей, внезапно приходящие ей в голову слова прибаски:

Ты не очень задавайся,—
Жена мужу говорит,—
Трудодень теперь покажет,
Кто кого...

— Ну, как дальше граждане?

Телегин подсказал невесело:

— ... кто кого будет кормить.

Все расхохотались. Прибаска понятна, понравилась, зашумели, повторяя... В сенях уже подхватила песенница:

Трудодень теперь покажет,
Кто кого будет кормить.

Санька: Дед Вася, поздравь молодых от ревизионной комиссии.

Дед Вася с достоинством выступил вперед, подошел к молодым, пожал им руки, заметил нагар на свечке невесты, аккуратно снял, поклонился молодым и отошел. Мать и бабка невесты внезапно поверили в крепость брака, счастливо заплакали в голос, кинулись обнимать молодых.

Санька (поднялась со стаканчиком вина): Куда вода потекла, туда и лейся. Худ ли, хорош ли будет, сами решили. Будьте ваши слова, которы недоговорены, которы переговорены,—крепки и липки. Как вот оно! (Стаканчик в поднятой руке.) Эх, не пью я. И авансов на пол-литры не даю... Ну, да для ради праздничка... За все как есть на свете, за любящих, за нищих и бедных, за всех, кто в люди выходит! (Запрокинула голову, пьет. Отняла от губ стаканчик.) Горько... Подсластить бы.

Дуська неловко, по-девичьи, хватает Петю за шею. Строгий взгляд бабки. Опомнилась, взяла мужа по-старинному за уши, целует. Санька пьет, следя за ними загоревшимися, шалыми глазами. Проследила до самого дна и огонь вина и поцелуй молодых. Яростно, страстно крякнула, хватила об пол стаканчик, наступила на осколки ногой, выхватила платок:

— Топанье отошло, брыканье пошло!

Пустилась в пляс. Музыка. Вихрь юбок. Над огромными плечами медью и бронзой загара отливает высокая шея. Сильная, все еще молодая, как большая птица, шумно и тяжко плывет по избе. Никита Соколов вошел в избу в эту минуту, да и прилип к стене. Такой Санькиной красоты еще никто не видел. Мужики приосанились, завздыхали. Бабы заиграли бровями. Крутыми поворотами пляшет Александра. Блестящие волосы, гребенки в камушках, чуть косящие синие глаза, вся неистраченная, непрожитая... Никиту уже девок шесть нечаянно задели локтями, но он только шеей дергает, как от мух... Глядит на Александру, даже в лице похудал.

Дуська и Петя не пляшут. Им запрещает обычай. Они стоят рядом в блаженном столбняке.

Песня гремит:

А по той жердинке перешел Петр Данилыч,
Он перевел за руку Евдокию Ивановну...

Две черных мускулистых руки, сплетясь, бережно держат потухшие свечи.

Ты свет мой, Евдокия, не бойся,
Тонкая жердинка не сломится...

Бабы пускаются в пляс за Санькою. Лирическая свадебная песня, вся без остатку, потонула в разнузданной, бесшабашной, веселой песне, с лихими выкриками на концах. Песня любви и семьи приняла в себя голоса кочевья, степей, воли, древние голоса вечно молодого народа. Беше-

ный пляс баб, старых и молодых, каблуки, юбки, гупанье по полу, пыль... Хлопают лампы, выбрасывая язычки пламени.

◇

Над Волгой. Лунная ночь. Музыка и далекий шум свадьбы, колотушка ночного сторожа, лай собак. Чуть пошатываясь и напевая, идет домой со свадьбы добродушная, под хмельком, Санька. Останавливается и рассуждает:

— Она мне: Федот. А я ей: Федот, да не тот... Не-ет, не тот! Ты, Петя — Петя, ты еще молодой... Вот ты ее жалеешь, а она, придет время, тебя не пожалеет... И он меня не пожалеет... И я его не пожалею. И никто никого не пожалеет... И никогда больше не буду этих консервов есть...

За Санькой в тени берега, вдоль растянутых неводов, идет осторожно Никита, то освещаемый луной, то пропадающий в тень. Санька встретила двух пьяных. Один поддержал другого за воротник. Тот, пятясь, почтительно отступил и, преодолевая сопротивление собственной ноги, пропустил Саньку. Санька ответила рассудительно и задумчиво:

— Здравствуй-те-те...

Махнув рукой, пошла дальше. Река блестит под луной. Оба встреченных и Санька сосредоточенно серьезны и вдумчивы, как полагается пьяным. Настоящей собранностью походки и чувством цели отличается от них крадущийся Никита. Он трезв.

◇

Изба Саньки. Ночь. Тикают ходики. Она сидит на кровати. На полу темной избы, с той стороны улицы, отражение окон, освещенных свадьбой. Доносится песня. Санька раздевается. Рука сама собой бездумно положила на постели две подушки рядом, как в прошлые года. Раскрылась дверь, в темном прорезе горит огонек папироски. Никита стоит в дверях. Она встала, одним шагом очутившись далеко от кровати. Никита прикрыл дверь, снял блестящие галоши, откашлялся и тоже одним шагом очутился возле нее. Обхватил Саньку, как медведя, мертвым сильным обхватом. Ломают друг друга руками посреди избы. Ни слова, ни вздоха, ни вскрика... Только ходики и песня. Громадные тени танцующих на свадьбе проносятся по ним. Безмолвная борьба изо всех сил. Но Санька старше, тяжеле, цельней. Вывернулась, нагнулась, захватила рукой ведро воды, подняла его и опрокинула целиком на Никиту, во всем его праздничном наряде. Он ослеп от ледяной воды, невольно выпустил Саньку, отряхиваясь. А тут уж разговор недолгий. Двинула его с такой силой, что он перелетел через ведро, совершенно точно попал спиной в дверь, вышиб ее и вывалился наружу. Санька выбросила за ним галоши и заперла дверь на крючок. Тяжело дыша, смеется в темноте, сверкая яркой дужкой зубов. В сенях еще не все кончено: шум, катятся какие-то кадки, грохот сапог по ступенькам... Тихо. Все это случилось в одну минуту. Прямо глядя перед собой, трезвея, прошла к кровати. Снова возникла пропавшая было свадебная песня. Санька стоит над кроватью. Вдруг увидела эту нечаянно постланную на двоих постель, скудную чистоту пустой избы, только что вынесенную обиду, одиночество. Упала лицом в подушки. Слезы. Песня свадьбы с улицы.

Поздняя ночь. Темь.

Никита шарит вокруг дома по грязи, отыскивая галоши. На него налетает Кривошеев. Хоть и темно, разглядел обстоятельства дела и мокрый пиджак кавалера.

— У председателя крыша что ли протекает?

Никита молча поднялся с грязи, молча размахнулся. Затрещина агроному, да какая, искры из глаз... Кривошеев быстро поглядел налево, направо — никого. Никто не видал, значит — не стыдно... Прислонился к забору, прикрыв щеку рукой. Никита обождал секунду, авось, бог даст, полезет драться. Никакого ответа от агронома не поступает. Погрозил ему перед самым носом кулаком, в другой руке галоши:

— Посмей мне только про эту женщину плохое слово сказать!

Грозно удаляется по улице, чмокая грязью, унося блестящие галоши. Песня над спящей деревней. Собаки.

◇

Утро. У колхозного правления стоит тележка. Кони мотают головами, звенит бубенец под дугой. Санька заботливо прячет под сиденье свертки с едой, мешки. Подходит агроном. Лицо его бледно, перетревожено, искоса поглядывает на Саньку. Из раскрытых дверей правления слышен тихий плач Дуськи, сердечные, бестолковые и нежные слова прощания.

Агроном (усмехаясь): Учиться посылаешь?

— Говорят.

— На профессора?

— Вроде.

— Выучил я тебя на вождя, да и сам не рад. Какой из пастуха профессор, такой из бабы вождь. Голова закружилась от успехов! Жалко мне вас...

— Пожалел волк козу...

— Александра, мы с тобой земляки. Знаешь наш деревенский разговор?

— Какой?

— У нас полено гнут через колено, а не гнется — ломают...

— Войну объявляешь?

— Вроде.

— Ну, что ж, дело хорошее. Только люди говорят, нонче воевать не объявляют, товарищ Кривошеев, а начинают...

Петя на крыльце правления, среди плачущих женщин. В руках последний мешок. Одет по дорожному, т. е. по зимнему, как это понимается в деревне. За ним тихая, убитая разлукой Дуська.

Санька горячо, по-матерински, оглядела Петю со всех сторон. Всплеснула руками:

— Ох, да какой же ты оборванец! Жена, ты куда ж глядишь? Встретит в Москве Калинина, осрамит нашу колхозную марку.

Нащупала у себя в платке прикрученную ниткой иголку. Поставила перед собою Петю, стала зашивать. Петя глядит себе под ноги, губы надуты, глаза полны злых слез. Пока Санька шьет, он потихоньку бубнит ей в голову:

— Пусти Дуську.

— Нельзя. Она при курях остается.

— Пусти Дуську. Скушно мне без нее.

— А вот когда мать Сталина посылала учиться... ну, где тут у тебя еще?

Петя поворачивается перед ней, подымая руку:

— Вот тут... Ну?

— ...она ему и говорит раз утречком: будет тебе, товарищ Сталин, при матери находиться, иди ты к Ленину учиться... А они бедно жили, землицы чуть-чуть, бедняки. К Ленину итти — это проживешься в дороге, далеко! Дала она ему пшена, вот как мы тебе, три краюхи хлеба дала, по ихнему обычаю. Пошел он через горы, идет, книжечкой помахивает. Через гору пройдет, зарок кладет: тут, говорит, после меня добрые люди пройдут. Через реку пройдет, зарок кладет: тут после меня добрые люди поплывут. Через облак пройдет, зарок кладет: тут после меня добрые люди пролетят... Пришел в Расею. Фу, говорит, какая здесь прекрасная долина. А царь ему: «Куда?» И посадили!.. Только разве такого задержишь за каменными стенами, за железными замками!? Он на стене коня написал о семи подков, да и был таков...

Блестят глаза Саньки, все выдумывает на месте. Петька притих, слушает. Дуська смотрит на Александру, сквозь слезы. Бабы удивляются.

— Приходит к Ленину: нельзя ли, говорит, товарищ Ленин, у вас поучиться? Ленин это выглядел его всего. Что ж, говорит, поступай, ты, я вижу, парень аккуратный... И вот на какого великого человека выучился.

А ты: «Дуську мне давайте!..» Эх, ты, зелень... (Перекусывает нитку.)

Петька шмыгнул носом, подхватил мешок, пошел к тележке. Смотрит на него мокрыми материнскими глазами Санька, смотрит милая, чуть припухшая со сна, своя жена. Вытянул к Дуське худой мальчишеский кулак, погрозился:

— Гляди, у меня, жена...

И тем же кулаком Саньке:

— Ладно, Санька, никогда этого тебе не прощу!

Поставили картуз на бочок, принял геройский вид, насупился, полез в тележку. Соколова села на козлы, разобрала вожжи. Особый почет будущему интеллигенту. Сам председатель везет на станцию.

Телега пылит в полях. Вечер. Меркнет, отодвигается вдаль деревня. Петя лежит в телеге, глядя назад. Пропало, поворот. В стороне от дороги дожидается хмурый Никита. Заметил телегу, поднялся ей навстречу.

Никита идет рядом с телегой, держась рукой за край. Снял картуз, держит в руке, а молчит. Санька правит лошадью и тоже молчит, еле заметно улыбаясь. Петя для Никиты не существует, да и тот все еще глядит назад.

Никита: Дельце у меня, председатель, есть небольшое... к вам.

Санька: Заходи в правление, поговорим.

— Да нет, уж лучше тут... Ты человека без дела не суди, вот что... Другой языком треплет и так и сяк, а как на дело станет, так он и...

— Да ты не тяни, а дергай.

— Ну, одним словом, кто старое помянет, тому глаз вон... Дал я тогда маху...

— Не понимаю, чего говоришь...

— Ну, разрешил себе...

— Не понимаю...

— Дозволил себе, одним словом...

— Ничего не понимаю.

Никита (радостно): Не-ет, ты все понимаешь, ты все как есть понимаешь... Ну, и спасибо тебе, невестка, вот какое спасибо! (Подхватил край телеги, из благодарности помог лошади, с радостным криком ухнул в траву.)

Санька, смеясь, отвернулась от него и ударила вожжой по лошади. Лошадь рванула вперед, Никита отстал.

Санька (крикнула): Ну, и не будет из тебя человека!

Никита: Чего говоришь?

Санька (удаляясь): Хотел, да не достиг, а теперь шапку ломаешь... Вот у тебя всяко дело так... Пропустишь ты через баб все сроки жизни...

Удаляется телега. Никита пускается за ней бегом по дороге.

Никита: Погоди... Да погоди, куда ж ты... Как это такое из меня человека не будет... А из кого же тогда будет? Из одного твоего Петьки... Нет, Никита Соколов еще своего слова не сказал... Подумаешь, помешают мне бабы... да я, может, на них, раз такое дело, и глядеть не буду... Эй, председатель!.. Ну, что ты с ней будешь делать? — разожгла и — уехала... Эх, ты... Ну, погоди, Саня...

◇

Закат. Протяжно кукует кукушка в полях. Вокруг деревни задами кружит какой-то прохожий человек. Он появляется и исчезает, и всюду за ним следует бездомный голос кукушки. Гаснет закат.

Новая изба Саньки Соколовой. Закат сильными лучами бьет в окна. В окне появилось лицо Ефима, он всматривается внутрь избы, заслонившись ладонью. Удостоверился — в избе никого нет. Исчез.

Изба, шаги за дверью на крыльце, внезапный лай собаки, голос Ефима:

— Шарик, Шарик, ух ты, какой старый пес стал... Не узнал, дурак, не узнал...

В открывшейся двери Ефим, спасающийся от собаки. Закрыл дверь, снял кепку, перевел дыхание, остановился изумленный. Лай прекратился. Ефим положил у двери узелок, осторожно вошел внутрь избы. Чистота, богатство, новые городские вещи, цветы в горшках. Почетная грамота в рамке. Рядом с «японочкой» по-старому висящей на гвозде, — телефон. Новые стенные часы. Радиорепродуктор на полке. Он оглядывается, не узнает дома. Здесь и без него прожили. Кинулся к стене, где прибит ряд фотографий, ищет нового мужа. Нет, их старая карточка после венца. Перевел облегченно дыхание. Взглядом бывшего хозяина оглядывает новые вещи, щупает мебель, не верит своим глазам. Подошел к столу, по дороге увидел себя в зеркале. Разглядывает старыми глазами себя, нового. Постарел, подсох, озлел лицом, посветлели виски, гладко выбрит, одет по-городскому. Внезапно зазвонил телефон. Пошел к кровати. Раскинувшись, спит голый сын в одних футбольных башмаках. Голое уверенное тело мальчика. И здесь без него прожили. Стоит над спящим сыном, качаясь от душевной боли, давя подступившие к горлу слезы. В руке грошевый жалкий гостинец — связка сушек на мочалке. Всматриваясь в лицо сына, положил гостинец на подушку. Сын проснулся, поднял голову. Спросил спросонья:

— Вы к председателю?

Ефим молча кивает, горло перехватило. Сын, поворачиваясь к стенке лицом и опять засыпая:

— Мамка в поле. Она вечером принимает.

Ефим осторожно одним пальцем потрогал башмаки сына, надавил на подушку, крепка ли. Тронул ладонью спину сына и тяжело встал. Чувства его невеселы, смутны

ему самому. Шаги. Он страшно напрягся всем телом — прогонит, помнит, забыла? — он ничего не знает о ней. Распахнулась дверь, Санька в черном свитере, переступила порог и сразу, обернувшись, закричала кому-то шедшему с ней:

— Так и передай — председатель, мол, велел денег не платить, и ассигновок не давать. Будя. Снаружи-то колонны да балконы, а мыться где... Пускай, скажи, сам архитектор в этой бане и моется, а нам надобно получше...

С сердцем хлопнула дверью. Обернулась и увидела Ефима. Подняла руки к голове и так с поднятыми руками неподвижно смотрит на него. Закричала, кинулась к нему, обхватили друг друга руками и опустилась на пол у кровати. Тишина. Они на коленях друг перед другом. Оба забыли, что есть слова. Трогают один другому лицо и плечи, ужасаясь изменениям годов, жалея, желая... Санька уже не та, постарел и Ефим. Они глядят друг на друга, искаженные чувством, немые. Кукушка кукует страстно, бесконечно. Санька шепчет, уткнувшись в плечо мужа головой:

— Муж мой милый, батюшка ты мой... дождалась... думала, никогда, думала, никогда... у всех баб глядела — нету такого. Вернулась ты ко мне, жемчужинка... А я уж тебя маленько подзабывать стала.. а все зову, все зову ночами: приезжай, приезжай... Ой, счастье какое!.. Ужинал?

Ефим стеснительно отказывается. Он настороженно сбоку разглядывает жену, в ней все другое. Санька накрывает на стол, летает по избе. Широким безотчетным жестом счастья распахнула настежь все окна. Накинула на плечи шелковый платок, причесала пушистую русую голову. Ефим независимо кашлянул над богатой едой. Сели за стол друг против друга. Молча истово едят. Звонит телефон. Санька вскочила, подбежала, взяла трубку. Звонко кричит, подбоченившись:

— Алло! Здравствуй, Мэтээс... Ты что ж моего тракториста домой не гонишь?.. Дай ему выспаться перед рекордом. Как это рекорд не выйдет, когда он уж сделанный? Гони, гони его домой, а то я этому герою холку намну за прогул... Задание какое? Вспахать за балкой триста га.

Ефим прислушивается к разговору. Вмешался, поправил:

— Поднять.

Санька удивленно оглянулась и в трубку опять:

— Вспахать... (Ефиму): Мы целину уж подняли давно. Там мякоть. За сколько дней?.. Да думаю, дней...

Ефим (авторитетно): Двадцать.

Санька (авторитетно): Семь. (Ефиму.) Я семь скажу, за шесть сделаю... моя же экономия. Сводки о рекорде уже в райзо, Кривошеев к Сташкову повез... Ну, хватит, что ли, поговорили... Покуда...

Села за стол. Ефим обиженно нагнул голову над едой. Санька протянула руку, робко погладила его по волосам... Открывается дверь, появляется Телегин. Увидал Ефима, изумился, молча, высокомерно поклонился, уселся на корточки возле двери, вынул табачок и, видимо, приготовился к долгой беседе.

Телегин: Гм... ходит, шумит тут... Я — Прасковья, я — Прасковья... Всем известно, что ты — Прасковья... Поменьше кричи, побольше дела делай... Я — Прасковья... А отчеты на комоде лежат... Куды такая дела годится...

Санька хлопнула ложкой об стол, закричала с набитым ртом, сквозь смех и слезы вместе:

— Да пропади ты пропадом с твоими делами... Человек я, ай нет?..

Телегин (быстро и виновато): Пожалуйста... пожалуйста... (Всыпал табак обратно и за дверь. Но и оттуда все еще слышно): Я — Прасковья... я — Прасковья...

Только закрылась за ним дверь, в окне показывается Телегина. Взвизгнула.

— Ой, да у тебя гости... (Увидела Ефима, осеклась, сухо кивнула.) Саня, подсчитали мы Никитин рекорд! Ты знаешь, сколько этот чорт заработал?!

Мрачный взгляд Ефима, упершийся в борщ. Санька перегнулась и бесцеремонно захлопнула окно перед самым носом Телегиной. Встала и пошла затворять все окна. Но не выдержала и высунулась в последнее:

— Прасковья!..

Издалека голос Телегиной: А-а-а...

Санька: Сколько ж этот чорт заработал?

Телегина (издали): Тыщу семьсот...

Санька пискнула по-бабьи и села под окном, ноги не выдержали. Потеряв голос, прошептала:

— Чего тыщу семьсот?

Телегина (вдали, басом): Чего... Не девок, — денег...

Ефим (нагнувшись над едой, глухо): Что за Никита?

Санька: Господи... Да Никита, брат твой... Первый в районе рекорд поставил на тракторе. Такая выработка неслыханная. Люди не верят... говорят: при нас повтори, тогда поверим... Завтра бригадам свой опыт передает...

Ефим: Никишка... сосунок...

Санька: Славы на весь колхоз... стахановец. Какой специалист из парня вышел... Говорит, баба его какая-то на путь поставила... что за баба такая, не знаю...

Ефим: Никишка... герой... Ладно...

Положил ложку и встал. Развел свои широкие руки над столом, полным еды, в этом богатом новом доме, взревел, не понимая:

— Я из хлеба бился... Вы — из чего?.. Ведь вот же оно, счастье...

Жалкая смертная бледность проступила в лице, согнулся. Картуз очутился в руке. Вынул мятую трехрублевку, положил на стол. Сдавленно сказал, кивнул на кровать:

— Ему что-нибудь купи... Прощай, Александра! Пойду.

Санька смотрит на трехрублевку, не понимая.

Дверь во двор уже открыта. Врывается закат. Ефим стоит на пороге сеней. За ним вечерние поля, работает колонна трактористов. По дороге мимо плетня пылит породистый колхозный скот, хлопают бичи пастухов, золотая пыль... Санька полетела в сени, схватила Ефима обеими руками, прижалась, молча снизу смотрит ему в лицо. Он мягко отстраняет ее руки.

Санька: С чего это ты?

Ефим: Не могу жить с вами. Что я буду мужем при тебе состоять! Прощай. Саня.

Ефим вырвался, он уже на дворе. Санька осталась на крыльце, в тени. Пейзаж вечерних полей, гуденье машин, трактора, комбайн. По дороге с полей отбрасывая длинные тени, ползут грузовики, полные мешков.

Санька: Сивый пес, бродяга, куда ты, на ночь глядя, уходишь из своего дому...

Ефим остановился на миг. Санька опять подбежала, пробежав через двор, обхватил его опять. Ефим гладит ее голову, трудная, мужская откровенность:

— Нету у меня здесь дела. Понимаешь, у меня специальности нету... Талант, талант... (Передразнил кого-то.) Промахнул я жизнь, надеялся силой прожить... Мальчишки обгоняют, шутя, дальше обгонят... Какая нас жизнь ждет, неровно стоим...

— ... Куда ты, на почь глядя, уходишь из своего дома?
— Нету у меня здесь дела. Понимаешь, у меня специальности нету...

«ЧЛЕН ПРАВИТЕЛЬСТВА»

Режиссеры И. Хейфиц и А. Зархи. Оператор А. Гинцбург. На фото: засл. арт. В. Ванин (Ефим) и засл. арт. В. Марецкая (А. Соколова)

Санька: Да ты себя не знаешь... Себя на работе только узнать можно. Оставайся хоть переночевать, не время нам сейчас спорить...

Ефим (ей в самые глаза, с глубоким изумлением): Куда вы спешите?.. Жить-то когда же?.. Вон на голове уж снег проступил...

Санька (мягко, как ребенку): Эх, ты... Увидал хлеб на столе, кричит: слезай, приехали, точка жизни... А знаешь, как Сталин говорит: хлеб дорогой да не дороже нас с тобой...

Ефим недоверчиво смеется.

Санька: А ты себя не высмеивай. Ошибся смолоду, с кем не бывает... Специальность — вон она, кругом... Высунь голову-то из-под себя, оглядись... Учиться тебе надо, вот что.

Ефим: У кого это?

— А хотя бы и у Никиты...

— У младшего брата учиться... Вот так-так... (Хохочет.) Сказала!..

— Да-а... трудно тебе все объяснить... Дурак ты у меня, все-таки. Гляди, сколько у нас машин. А при них свои трактористы, свои мотористы, свои инженера... Гляди, как люди не спят... Прежде-то, помнишь, в этот час по деревне: темь да грязь, да собаки... А теперь, скажи мне на милость, чего люди не спят? Из-за хлеба, что ли, они не спят?.. Это интеллигенция народная, вот что Все учатся, все поднялись... А ты в себе жизнь зажал и держишь... (Рассердилась, заорала на него.) До чего себя мужик довел, ему все слова говорить надо...

Ефим (сдаваясь): Куда я с такой, как ты, рядом стану... «Председатель свободного времени...»

Санька (живо): А на свободное время не очень-то надейся... Покаместь я колхозом руковожу... у меня не разгуляешься.

Помолчали. По дороге с песнями идут колхозники.

— Ну, говори прямо, разлюбил, что ли... Другую завел?

— Саня, вот как перед истинным: не разлюбил. Сердце во мне стынет... Как дети, думаю... Как там моя баба без меня красу свою проживает... А тут опять рекорды эти, шум... Не разлюбил, и в мыслях того нету... Перед тобою ни одна баба не звучит, вот какое дело...

Санька (не сразу, с трудом переведя дыхание после большого волнения): А есть любовь — оставайся жить с нами, со своей семьею. Чего надо будет, то и делать

станем... Учиться надо, так поучимся. А уйдешь опять, — и говорить нам боле не о чем...

Отошла от него. Солнце заходит, прячется последний яркий ноготок диска, темнеет. Санька медленно идет к избе.

Санька (про себя): Вот тебе и счастливая встреча.

Входит в избу и, не закрывая дверь, зажигает фонарь. Стоит к порогу спиной. Ефим показывается в дверях. Санька, не поворачиваясь, слушает его шаги. Ефим переступает порог, он вернулся.

Санька: Ложись спать.

— А ты куда?

— Тебе все скажи... К людям.

— Скоро вернешься?

— Скоро... утречком.

Санька выходит с фонарем. Ефим стоит в избе, еще не принявший решения, но уже покоренный, сдавшийся. Пальцы сами расстегивают пиджак. За его спиной закрывается дверь. Темнота. За кадром шаги Саньки.

◇

Санька за дверью избы, на крыльце. Поля погасли, девки кричат «страданья» далеко. Санька поставила у ног фонарь, задвинула на двери снаружи засов, повесила замок. Заперла, ключ положила в карман. Быстро отошла от двери, улыбаясь, глаза ее сияют слезами.

◇

Светлая северная ночь. Качается фонарик в руке Александры. Она обходит колхоз перед важным днем. Деревня полна гудения машин, выхлопок газа, говора. Горят папироски, бродят люди с фонарями. Луч фонарика проходит по рядам машин, прикрытых брезентом, по прицепному инвентарю, около которого возятся бригады, по хранилищам, по колотушкам ночных сторожей, охраняющих священную колхозную собственность. Неясно проступают на горе очертания молочной фермы. Телегина с берданкой в руке стоит на пороге коровника. Санька подходит к коровнику. Из темноты окрик Телегиной:

— Кто тама?

— Я...

— Председатель?.. Ну, как у вас с Ефимом?

— Как дежурство?

— Обыкновенно. С Ефимом-то как?

Санька садится на порог коровника, ставит у ног фонарь:

— Сговорилися...

Под огромным летним небом, над блестящей рекой плывут огни парохода. Излучины ночной реки повторяют огни. В тумане очертания берегов и редких пышных деревьев.

Обе женщины следят за пароходом. Санька вздохнула, провожая огни глазами.

— «Чернышевский» пошел... Как увижу все это, так бы снялась и улетела...

— Куда?

— Верно, куда с председателей улетишь!.. Да и улетать неохота. Да, сговорились с Ефимом...

Ночная река. Гудки парохода удаляются.

Телегина: Вот краснофлотцы давеча рассказывали... Нет на свете лучше, как остров Чайлон... Придет наш советский корабль, станет у пристаньки и начнут на него птицы налетать... Прилетит со всего миру, сядет на окно, головку поставит вот эдак, по-о-ет. Поглядишь, а у ней полные слез глаза.

— С чего ж это она?

— Капитализм...

Обе вздохнули от души. Смотрят на вечернюю реку неясные, мерцающие под фонарем бабьи лица.

Санька: Ну, я пойду...

— Домой спешишь... Небось, он ждет тебя тама...

— Нет, я в правление... Там посылку зашивают Пете с Дуськой. Ну, и написала я, Панечка, письмо ихнему директору... Что ж вы, говорю, мы им науку доверили, чай нам интересно знать, как у них дело идет, не едят ли зря наш советский хлеб... Напишите, семьям-то одна... А мне хозяйство не дает поглядеть поехать...

Телегина (со слезами): Саня, а я ведь тоже уеду... Учиться хочу. Страшно сказать, на кого... Такая великая дела, такая великая дела, сердце замирает...

— Не бойся. Средства имеем. Да что ж ты ревешь... подруга дорогая... да мы тебя командируем, как надо, честь по чести... На кого ж пойдешь, говори конкретно...

— Боюсь... Я женщина тихая, забитая... (Заорала в темноту басом): Кто тама?

Обе всматриваются в темноту. Внизу в колхозе шум голосов, отдельные выкрики. Задвигались по улице фонари... Донесся протяжный зов, слов не разобрать. Топот лошади по мягкому грунту.

— Говори. Я тебя как председатель спрашиваю.

— Хочу я быть... милосердною сестрою... Что скажешь, Саня, а?

Снизу мчится на лошади без седла Никита. Подскакал к коровнику, свалился с лошади. Никита подбегает к Телегиной и Саньке:

— Шабаш, председатель. Нету никакого рекорду.

Санька: Ты что, очумел, Никита?

Никита: Сухарики мне готовь, Александра Григорьевна. Сажусь к народу лицом на показательный суд.

Санька: Ну, ты эти глупости не шути. В чем дело?

Никита (Соколовой, оттянув ее в сторону от Телегиной): Сташков приказывает не передавать опыта бригадам. Нечего, говорит, вам передавать, у вас шум один. Будто бы мы одни сводки прислали, а у Кривошеева другие получаются. Будто я и массив не тот взял, и никаких я рекордов не поставил. Карьеристы вы, говорит, вас, говорит, надо показательным судом. И меня, и тебя, Александра Григорьевна. Это, говорит, как его... очковтирательство, говорит. И трубку — раз — и повесил.

Санька опускается на бидон. Она сражена. Она молчит, закрыв глаза, потом тихо говорит:

— Выходит, это я, что ли, очки втираю? Выходит, я — председатель колхоза, — обманула советскую власть...

Вскочила на ноги, быстро пошла вниз от коровника, Никита за нею.

Никита: Чего в рекорде сомневаться? Это ж факт. Сама земля показывает...

— А что ему факт? Ужалил таки, сволочь. И какой момент подогнал. Погода уходит. Прямо нож в спину. И в такое время в район уехал, двух лошадей оторвал!

— Каких лошадей. Ты про кого?

— Это все уважаемый Федот Петрович, охвостье такое, сделал.

Они проходят мимо родильного дома с ярко освещенными окнами. Разбит цветник, белеют камушки, окаймляющие посыпанные песком дорожки. К Соколовой по дорожке бежит пожилая нянька с корзиной маленьких бутылочек. Она радостно машет Саньке рукой:

— Товарищ председательница... Разрешилась! Мальчик. Материнская температура нормальная, только все в окошко высовывается, норовит с мужем посоветоваться, как назвать.

Никита (няньке): Да погоди ты тут со своими с детьми...

Санька: Назовите Яковом... и все завтра в поле выедем. Одну дежурную оставить...

Нянька (обрадована): Яковом...

Санька (Никите, хватая его за грудь робы): А у тебя, кудрявая башка, говори прямо, выйдет ай нет?

Никита: У меня, думаю, выйдет...

Санька: «Думаю...» Только вот как ты с народом совладаешь... (Волнуется.) Да и горючее, вопрос, выдадут ли после запрету... А ты уж разболтал... Язык бабий. Идем туда.

Пошли. Тракторный парк вдали. По пыльному ночному шоссе идет гулянка. Пляшут трактористы с девками. Гармонь играет: «Хау ду ю ду ду, мистер Браун...» «Босые танцующие пары, фокстрот, пыль, вдали огни машин и ночная зоря на краю поля.

Голос Саньки, покрывающий гармонь. Остановились пары, вдали докручивается последняя.

Санька: Эй, бригада, спать! Утром чтоб были, как огурчики. На рассвете выезжаем.

Бригадир: А слушок был, Александра Григорьевна, что вроде, как бы это сказать, погода портится...

— Погода ясна. С уклоном на жару.

Оба расхохотались. Бригадир побежал к машинам.

Санька: Учетчиков не дадут, работать без учетчиков. После учтем... Девки, кыш... Проверить машины!

Бегут девки, пылят по шоссе, смеясь и оглядываясь. Выхлопы газа, говор, загудели трактора.

◇

Изба Соколовых. Спит на лавке Ефим. Распахивается дверь, входит Санька с Никитой, за нею вскоре входят несколько человек, среди них Телегина. Санька крутит ручку телефона. Ефим просыпается от шума. Никита увидел брата, но такой момент для него самого, что не мог удивиться, только молча крепко пожал брату руку. У Ефима тоже нет особого желания заговаривать с братом первому. Сел на лавке, скручивает папиросочку.

Санька: Район, где ты... А ну, давай мне райзо... Райзо... Райзо...

Ефим почуял какую-то беду, еще не понял ее, но понял, что это касается Александры. Глаза его заблестели, он тихо спрашивает Никиту:

— Что случилось-то?

— Под суд, брат, отдают и Александру, и меня.

С тревогой переговариваются люди. По их словам Ефим старается понять происшедшее:

Пожилой колхозник: Вот и изменяй норму. Нормы ученые решают. Чего жилы-то из машины тянуть?

Бабенка (фыркнула): Мы свои рекорды оказали, нам теперь потише можно жить. Мы отфотографированные ударники.

За кадром Александра вызывает райзо:

— Райзо... Сташкова дайте личный телефон... Да что ты мне медпункт суешь... Заведующего райзо Сташкова.

Телегин (авторитетно, как знающий все подробности): Никиту с трактора долой... И на пять лет, чтоб ответственных должностей по этой части не занимать... Да-а-а... влипли мы как руководство... Сраму теперь на всю страну...

Санька (резко повернувшись, вдруг распахивает дверь, крича): Ты что слухи тут распускаешь?.. Баба ты, баба... Ответишь на правлении А пока — ну-ка отсюдова, попрошу...

Телегин (уходя): Пожалуйства, пожалуйста... (За дверями.) Здравствуйте, я — баба... Всем известно, кажись... (Ушел.)

Ефим (встал, решительно пошел к телефону, положил трубку на рычаг): Да что ты с этой веревкой говоришь... Наших соколовских с грязью мешают... В район надо ехать.

Санька разом послушалась. Ее глаза с надеждой и благодарностью минутно блеснули на Ефима.

Никита: Я такое переживаю, не знаю, переживу, ай нет...

Санька (повернулась к Никите): Ты что нищим голосом разговариваешь?.. Ступай к машине... Проводим новые нормы и будем проводить... Дело это народное...

Выпроводила Никиту, за ним ушел народ. Закрыла дверь и только осталась одна с Ефимом, — хлынули слезы. Он подошел, крепко обнял ее, она плачет, прижавшись к его руке.

Ефим: Едем... Не бойся, я с тобой...

Санька (второпях одевается, глотая слезы и постепенно успокаиваясь): Я хоть и не сильно политически развитая, но думаю, тут что-то не то... Нельзя с нами так поступать... Мы защиту найдем... В стране живем, помогут...

◇

Поздняя ночь. Районный земельный отдел. Занятия кончились. Приехавшую с Ефимом Соколову останавливают голоса уборщицы, ночного сторожа, дежурной машинистки: «Приему нет... Приему нет...» Комната перед кабинетом Сташкова. На двери табличка: «Зав. райзо Сташков». Из двери секретарша выносит бумаги. Виден Сташков за столом. Санька решительно идет в кабинет.

Секретарша: Приему нету.

Санька: Нету, так будет.

Санька входит в кабинет. Ефим остался ждать.

Кабинет Сташкова. Около Сташкова стоит Кривошеев, оба наклонились над бумагами. За ними в окне освещенная дуговыми фонарями базарная площадь. В центре сквера белеет памятник.

Санька (подходя к столу, насмешливо): Тебе, товарищ Сташков, единственно цепной собаки не хватает... Может, ты здесь за нее, Федот Петрович?

Сташков (сухо): Час ночи. В чем дело, Соколова?

— Скажи мне, товарищ Сташков, будет вред советской власти, ежели тракторист обработает землю шибче, чем прежде?

— Нет, не будет.

— Так отмени свое распоряжение насчет тракториста Соколова.

— Ты законченный карьерист и шкурница... Ты не корчи здесь из себя министра... Приехала ночью родню защищать... или кто он тебе приходится, этот тракторист Соколов?..

Санька (тихо): Я никого, кроме советской власти, не защищаю.

— Это государство, а не крестины, поняла?.. Передовая мысль в сельском хозяйстве — стахановство... А она любовника в герои проводит...

— Кого?.. Стыдно тебе... у меня муж есть...

— Да еще ночью людей от работы отрывает... Я занят, товарищ Соколова... Распоряжение получено, ваше дело — исполнять... Прошу оставить кабинет.

— Миленький товарищ Сташков, разреши людям поучиться у Соколова... Ведь вот у меня при себе... (вынула из-за пазухи перевязанную платком пачку денег). Тысяча семьсот... Все он, Никита, заработал... Это что — шутки?.. Все так зарабатывать будут... Это ж факт.

— Прекрати эти разговорчики в пользу бедных, Соколова. Никакого у вас рекорду нет. Это нам известно документально (постучал кулаком по бумагам).

Кривошеев: Агрономически говорю тебе: нельзя поднять массив за указанный вами срок.

Санька: Агрономически нельзя, а по-сталински можно.

Сташков: Не агитируй. Грамотные.

Кривошеев: Да что мы, оппортунисты какие... Мы тоже за народ... Дай только поверить... Ты нам цифры дай...

Санька (поворачиваясь к Кривошееву): Твоя все работа, говори?... Что ты за человек, не понимаю я тебя... Кулаки за свое или... Ты — за чье?.. Агроном ведь как-никак, научный сотрудник Сам из народу. А как народное дело, ты ему поперек... То ты против трудодня, то ты против...

Кривошеев (с ненавистью): Бабьи эти склоки с мужем веди, или кто там у тебя его замещает...

— Много я от тебя обид терпела, стерплю и эту... Это политическое дело, а не склока... Думала, как-нибудь справимся с тобой, покуда наш Петя выучится... Ну, хватит... Пришло нам с тобой расстаться, товарищ агроном... Вот тебе бог, вот тебе порог...

Сташков (стуча по крышке часов): Я удивляюсь...

Санька: А ты, товарищ Сташков, не удивляйся, я еще с тридцатого года тобой удивленная...

Сташков (в ярости, уже совершенно не владея собой): Молчать, неграмотная баба! Куда ты лезешь?... Дали тебе колхоз, ну и руководи... Дальше не пустим... И — точка. Кончен разговор. (Соколова молча стоит у стола.) Ты что, по-русски не понимаешь?.. До свиданья.

Санька, вся дрожа от внутреннего потрясения, говорит очень тихо:

— Я задумалась... Почему ты кричишь... почему нам ножку подставляешь? Он против одного, ты против другого... А сошлися вместе... Ладно, разберемся... Вы против народу идете, вот что... Вы против народу идете... Вы изменники.

Сташков: Клеветать!..

Санька: Тут преступление кроется... Вы — враги.

Сташков: Сядешь за эти слова.

Санька: И вы вместе со мной будете на одной сковороде жариться... Я сейчас в райком пойду. Я все ваши дела раскрою... Я хоть карманом и беспартийная, а душа у меня закалилась партийная...

Пошла к двери. Кривошеев кинулся за нею, пытаясь ее успокоить. Сташков настороженно прислушивается к их разговору Выдвинул ящик стола — за папиросами, что ли, полез. В ящике над бумагами лежит револьвер.

Кривошеев (лебезя перед Санькой, испуганный): И сейчас в райком... сор из избы выносить... Да боже ты мой, чего между работниками не выходит... сейчас начальству доносить, сейчас конфликтовать... Стенограммы не велось, нас четыре стенки слышат...

Санька (презрительно): Это вас четыре стенки слышат... А меня слышит вся советская страна... Отойди ты от меня, Федот Петрович...

Отодвинула с дороги щуплого Кривошеева, но тот все-таки идет за ней.

Сташков (из кабинета): Кривошеев! Не уходи. Ты еще нужен.

Санька ушла. Кривошеев возвращается. Сташков снял трубку телефона и, ожидая ответа, манит Кривошеева к себе. Тот подходит сразу ставшими тяжелыми, негнущимися ногами. Сташков берет его за руку и, крепко держа ее, говорит по телефону. Кривошеев потерянными глазами смотрит в лицо Сташкову. Между ними открытый ящик стола с револьвером на бумагах.

Сташков: Электростанция... Миша. Это Сташков говорит... Что у тебя фонари горят нынче так поздно... Надо энергию экономить. Выключи...

◇

Ночь. Пустая базарная площадь районного городка средней полосы. В середине сквера белеет памятник. Полукругом горят дуговые фонари. Издалека из городского сада доносятся низкие звуки музыки и хохот зрителей киносеанса на открытом воздухе. Ефим и Санька около своей повозки на площади.

Ефим: Ах, похитрей, похитрей тебе надо было... Чего им прежде времени мысли свои открывать... А теперь, гляди, забегут вперед тебя, да тебя же и о обвиноватят...

— Не посмеют... Подожди меня. Да к райкому-то не подъезжай. Я тебя крикну...

Внезапно во всем городе погасли фонари. Санька и Ефим потеряли друг друга. Проступают в ночи окраины, мигая тусклыми огоньками. Встает вокруг города черная бездна равнины. Музыка из сада, вальс.

Пустырь, кривые заборы, канавы, лестница вверх. Быстро идет вдоль забора Кривошеев, бросая на собак бесшумное, сквозь зубы: «Пшла»...

Идет вдоль заборов Санька. На минутку с противоположного угла от аптеки на нее падает прозрачный свет груши. Осторожно вышел навстречу Саньке Кривошеев, пошел с нею рядом. Она молча прибавила шагу.

Кривошеев: Понравилось мне, как ты сейчас говорила... С плеча несла, прямо во весь голос, по-хозяйски... Несправедливо ко мне лично, да разве я не понимаю, Александра Григорьевна... Нервы болезнь не мужицкая, да как поработаешь, как ты, — не миновать заболеть... Это в тебе — нервы... И — извини меня — как женщина, ты в делах многого не понимаешь. Ну, давай говорить прямо: сымешь ты меня с работы, ну, его сымешь... Так он тебя в другом месте настигнет... Замотает по инстанциям... Он в земельных делах прошел огни и воды... А ты знаешь, что такое опытный человек на ответственном месте?.. А ты знаешь, что такое бухгалтерия в высшем смысле слова?.. То, что мы с тобой сейчас в двух словах договоримся, если пожелаешь... (Выжидает секунду. Санька упорно молчит.)... придется тебе формулировать в письменном виде. А ты знаешь, что такое формулировка в письменном виде?..

Кривошеев со спины. Он идет рядом с Санькой, рука его все время, пока он говорит, судорожно шарит в кармане, стараясь вытащить застрявший в подкладке револьвер. Они спускаются по деревянной лестнице. Над ними вверху, звеня всеми звонками, проходит последний пустой трамвай. Кривошеев идет вплотную за Санькой, чуть позади ее, у самого ее бока. Его рука уже держит маленький, старой системы, тускло поблескивающий револьвер.

Кривошеев, не замолкая ни на минуту, поднимает голову и следит, когда трамвай пройдет над ними.

К р и в о ш е е в: Это в тебе остатки мелкособственнической психологии... Мужику всегда кажется, что к нему в карман забираются... Ты женщина неглупая, талантливая, далеко пойти могла... Разве мы тебя не поддерживали... Чего ты со своей правдой выскочила?.. «Ах, враги, изменники?» На голом месте врагов разглядела... Доносить помчалась... За славой бежишь, сволочь...

Трамвай над ними. Звонки. Кривошеев стреляет. Санька накренилась всем телом, выгнула спину, по инерции перешагнула несколько последних ступенек. Уже за кадром закричала: «Ефим!» Закричала второй раз уже шопотом... Стон... Короткое, замирающее всхлипывание... Кривошеев взбегает по шаткой лестнице вверх.

◇

Кривые заборы, темнота. Почти у самого райкома Ефим натыкается на Саньку. Она лежит на спине неподвижная, белым лицом вверх. Поднял ее на руки. Она тихонько застонала. Стоит с ней на руках, беспомощно озираясь. В двух шагах райком, центр всего города. Но Ефим уходит с Санькой от райкома, в темноту пустых переулков. Вдали на углу горит груша аптеки. Он побежал туда. Груша приближается, сияя неживой электрической праздничностью. Стонет Санька. Шепчет Ефим, неся ее на руках, задыхаясь:

— Говори, ну говори чего-нибудь. Чего же ты замолчала... Тяжелая ты какая... Сейчас, сейчас... Потерпи, минутку. Не умирай, не умирай, потерпи... господи, да чепуха, не бойся... Ерунда... Только погоди, не умирай!

Бьет ногами в двери аптеки. Удары на весь город, трещат доски, звенит стекло, а он все бьет, бьет. Стоны Саньки не слышны. Она неподвижна. Над дверью аптеки зажигается дощечка: «Не стучите — вам открывают». Она горит над Ефимом, громящим аптеку. Он не понимает времени, ему кажется, что пока он тут стоит, прошли уже часы. Продолжая шептать, крепче обхватывает Саньку и уносит ее от аптеки дальше. Вдали еще свет. Как долго идет время, как длинны улицы, когда лежит на руках исчезающая дорогая жизнь! И опять бежит с ней по улице, шепча:

— А ты испугалась! Ну, чего ты испугалась... Да мы сейчас все сделаем... Я тут, — с тобой... Со мной не пропадешь... Больно тебе?.. Ну, покричи. Что ж ты молчишь? Кричи!..

Лепечет простые, ободряющие слова, не совпадающие с его бегом, с недвижным тяжелым телом на руках, с его же голосом. Больница. Открыта дверь. Но он опять бьет сапогами об доски крыльца, об дверь. Горит лампочка, у самой двери на конике, спокойно смотрит на его бешенство дежурная сиделка. Она лениво приподымается с коника, говорит спокойным, певучим голосом:

— И родит, великолепно родит, чего ты озоруешь? Не ты первый, гражданин, не ты последний. Клади женщину. Схватки, что ли?

Ефим перестал бить сапогами. Он высвобождает из-под Саньки руку и, не говоря ни слова, поднимает ее вверх. Ладонь черна, залита кровью. Сиделка на ногах. Звонит звонок. С лестницы уже спускается доктор. Бегут санитарки. Появились носилки. Бледное, запрокинутое лицо Александры медленно поднимается вверх по лестнице, оставляя внизу Ефима, горячими запавшими глазами провожающего ее.

◇

Райком партии. Ночь. Перед комнатой первого секретаря. Тоненькая девочка-секретарша и Ефим у двери. Он получил разрешение, он снимает картуз и стучит. Но, только что с бешенством громивший спящий город, он оробел перед этой дверью, осторожно царапает согнутым пальцем. Девочка отодвинула его и открыла, из двери дохнул густой табачный дым. Бессонные, опухшие глаза секретаря райкома над большим собранием:

— Поздно, и многие товарищи должны сейчас же выехать обратно в район. Предлагают на этом закончить, с тем чтобы завтра же начать на местах упорную большевистскую борьбу за нашу первоочередную задачу, приближающую победу коммунизма во всем мире — за стахановское движение.

Девочка шепчет секретарю, секретарь видит Ефима. Что-то передалось собранию. Требовательный взгляд секретаря. Ефим вошел. Все собрание смотрит на него.

— Извиняюсь, товарищи, что вас побеспокоил... Я — муж Соколовой, Александры Соколовой. Может, вы не знаете...

Секретарь смотрит на окровавленную руку Ефима, держащую картуз. Собрание в райкоме поднялось. Район стоит.

— Не до смерти... не до смерти...,—успокаивает Ефим.

Секретарь говорит по телефону. Без трепыхания, без ненужной суеты, давая секретарю слушать, что отвечает больница, — стоит район. Секретарь говорит, лицо его искажено, изрезано морщинами, старо, жестко и сурово. Таким он был в бою, таким мы его еще не видели.

— Сохранить жизнь Соколовой. Сделать невозможное! Слышите, чорт возьми, невозможное! О ваших нуждах будем завтра говорить. Сейчас это наша нужда. Сохраните нам Соколову, приказываю именем партии!

◇

«Зима. Что делать нам в деревне?»
(П у ш к и н)

Румяная, пышная зима. Глазам больно от белезины. Веселый колокольчик поет в полях. По равнине летят розвальни. Черпают снег, на поворотах кто-то обязательно вылетает, потом бегом догоняет мчащиеся сани. На розвальнях поют песни. Валдайская, сосущая тоска пустынного колокольчика под дугой и советская песня. Уже сквозит где-то за перелогами деревня. Поднялись в небо высокие дымы. В окнах зимним веселым огнем пылают печи. Колокольчик звенит, идет крупный, легкий, праздничный снег.

В розвальнях едут гости. С полосатым чемоданчиком на коленях Никита Соколов, командир флота, рядом с ним Прасковья Телегина, белый берет ее торчит из средневекового воротника дорожного тулупа. Напротив них совсем городские Дуська и Петя. Чемоданы, тюки книг, особый городской вязки пакет с подарками, — все говорит о возвращении. Розвальни не колхозные, взяты на станции, хозяин их совсем обомлел от городских гостей, предоставил им все на свете и вожжи, сам мечтательно разлегся на сене, подпевает. Снежная гора у самой деревни. Скатываются сверху мохнатые клубки ребят на салазках. Колокольчик треплется. Телегина пронзительным подголоском тянет песню. Разглядев приехавших, бегут от деревни люди.

Улица. Розвальни окружает напирающая толпа. Объятия, поцелуи, суматоха, вопросы, не получающие ответа.

— Председатель где у вас?

— Председатель! Эй, где ж председатель? — кричат гости.

— Ой, ровно это наши приехали? Командир-то какой мужик стройный! Никита, да неужели это ты? Прасковья! — гудят деревенские.

Не заходя в дома, гости поднимаются по горе к молочной ферме. Вся гора и улица деревни покрыта людьми, в разной степени полураздетости выскочившими из домов на мороз.

Коровник. Час подготовки к доению. Мелькают полотенца, доярки с ведрами исчезают в тени загородок. Входят в коровник гости, из-под их ног клубится морозный воздух.

— Здесь председатель?

Пронзительный ответ:

— Ходите тут, стыда у вас нет. Телку застудите! Двери-то, двери заприте!

Гости ищут глазами председателя. В одной из загородок, из-под коровы вылезает женщина. Движения ее негибки, трудно разогнуться, она в грязных сапогах, в навозе, медленно поднялась над загородкой поглядеть, кто вошел. И оказывается — это Санька. Живая, деятельная, молодая как всегда, но более утомленная: рана и жизнь все-таки берут свое. Она глядит, не веря глазам, на красивую Дуську, на Петю в шубе, на Телегину, на командира. Все кинулись к ней, обхватили, видят на ней старую знакомую «японочку». Она переходит из объятий в объятия, смущенно пряча от гостей руки. Пока ее целуют, она выкрикивает новости:

— Петя, Кривошеева-то посадили, спотыкнулся он на мне! Ну, научился ли ты, наконец, ай нет еще? Прасковья, почем брала материал на пальто? Господи исусе, вот так гости! Девчата, молочка им парного, ну-ка! Дуська, а ничего агроном-то получился, подойдет и мне и тебе. Навечно приехали, ай как?

Улица деревни. У розвальней кипит народ, летят в толпу чемоданы, связки книг — «Вещи, хватай вещи!.. Кто захватит, у того ночевать будут!» — «Книги!» — ревет дядька лет сорока с детскими светящимися глазами. Он налету подхватывает длинную пачку книг и убегает, мелькая ватной кацавейкой. Две девицы в валенках с блестящими начесами чолок на лбу, молча, закусив губы (крик будет потом) рвут одна у другой из рук полосатый чемоданчик Никиты. У одной из валенок торчат голые колени, у другой — круглые, шелковые. Победительница уносит чемодан под одобрительную улыбку матери.

Дед Вася смеется:

— Разбой, а не гостеприимство!

Сзади подбегают все новые, новые, кто и спал — разбудили. Коровник полон людей. Толпятся в дверях и в проходе. Волнение, смиряемое ответственным часом доения. Говорят вполголоса. Горячие, мокрые, торжественные бабьи глаза блестят в тени загородок. Петя говорит, держа в руке стакан молока, вокруг губ еще осталась белая непросохшая полоска. Санька удивленно слушает Петю, гладит загородку темной в ссадинах, крупной рукой.

— Приехали, ищем, где ж она? А она в коровнике, на своем ежедневном месте. Всем нам жизнь дала. Силком иной раз в жизнь выталкивала, вот не хуже меня... Малограмотная, простая женщина, а родила передовую интеллигенцию мира. Может, это и круто звучит, да вроде все-таки это так. Ты за нас жизнь положила. Кровь свою дорогую теряла. Вынесла вражью пулю. И мы ставим тебя выше нас всех. За советской властью ничего не пропадет. Иди, садись в Кремль, руководи нами, будь членом правительства. Жизнь твоя того стоит. И выдвинули мы тебя депутатом в Верховный Совет.

— Да что вы? Что вы такие шутки шутите?! Какой я депутат?

Повернулась спиной, ушла в загородку. Японочка сзади, на спине крупно зашита суровой ниткой: след раны. Все затихли — эти стежки молча говорят. Санька отняла ведерко у доярки, в расстройстве чувств взялась не за свое дело, села доить. Молоденькая доярка стоит над ней — будущая Санька. В тишине звенят льющиеся в ведро струйки молока. Санька под коровой, шопотом обсуждает сама с собой:

— Депутат, член правительства... скажут же такое... Мне и так дела хватает. Куда мне, года мои не первые: сорок лет, бабий век... Хотя, думаю я, надо будет нам и эти нормы пересмотреть... Я и дороги в Кремль не найду... (Закричала на корову.) Да стой ты, путаешь только меня... Депутаты-то, небось, все вон каки проспекты заготовили. А я с чем, с руками? Людей родила! Да сколько ж я родила? Разве столько нам нужно... Работаешь, работаешь, а впереди и того больше. Господи исусе... (Удивилась на себя.) Это какой же еще такой господи исусе тут... Люди дорогие, да что ж вы со мной делаете...

Поднялась над загородкой, обратясь ко всем сразу, замирающим голосом:

— Это правда?

Дуська кидается к ней:

— Правда.

Санька бросила полотенце, подняла руки к глазам, заревела в голос, пошла по коровнику. Куда идет, никто не знает. Все расступаются перед ней. Дошла до задних дверей, раскрыла их, плача, смотрит в поля. Слезы ползут по щекам, руки дрожат и нет сил сказать, что плачет она хорошо, от всего сердца, что чувство необыкновенной своей жизни гонит эти слезы.

В последней загородке, около бочек с кормами, стоял с тетрадкой Ефим. Он все слышал. Тихо подошел, стал рядом с Санькой в дверях. Все сделали вид, что ничего не видят, отошли, заговорили. Ефим и Санька стоят у двери, он ее успокаивает, хотя сам до предела взволнован.

— Ну и станешь членом правительства. Что ж такого — бывает. Поздравляю. Только предупреждение одно имею сказать...

Санька молча слушает его, сквозь слезы у нее медленно начинает проступать улыбка.

— А ведь ты, Александра, моя. Ей богу, моя. Я за тебя свой голос отдам. Теперь такое тебе могу сказать, чего никому не скажу. А ты по депутатскому званию обязана будешь меня слухать. Ты — все мое на свете, все. Конь, борозда, поле с садом, дом, гроб и дети с внуками. Точка. Полная моя собственность...

Санька тихо, сквозь улыбку и слезы:

— Собственность нонче отменена.

— Священная, Саня. И от своего не отступлюсь, так и знай, жена моя. Куда ты, туда я. Хотел я тебя догнать, да все что-то не получается... Был рядовым колхозником — ты член правления... Стала председателем, — я... (смутился). Теперь вот этому всему начальник (кивнул на молочную ферму). Думал: в район стали вызывать, советуются, значит — вот-вот нагоню... А ты вон куда взлетела. Опять двадцать пять. Конечно, еще завтра не

помираем... Думаю, нагоню... Только боюсь — бросишь ты меня, вот к чему я все это говорю... А так, вообще, поздравляю...

Санька смеется и впервые открыто обнимает мужа:

— Да не бойся ты меня... Я сама тебя боюсь.

◇

Кремль.

Большие люстры сияют под белым мраморным потолком. На лестнице дворца, у каменной вазы с цветами, примостились секретарь райкома и Санька. Она, волнуясь и запинаясь, читает ему по тетрадке свою депутатскую речь. У секретаря орден Ленина, он уже работает в области. Вдали раскрыты двери зала, оттуда несутся отрывки разом возникающих различных песен.

Санька: Значит, тридцать тысяч долгу отдали, построили коровник, баню городскую с кранами. Купили 20 ходов парных, имеется свой агроном, свой командир, своя милосердная сестра (через две недели будет готовая), двое конных граблей, двое весов купили, школу девятилетку... (Подняла на секретаря оторопелые синие глаза). Выходит, мы школу купили, вот так депутат...

Секретарь: Суховато немного... А ты без тетрадки.

— Товарищи депутаты (пробует, закрыв глаза): построили мы свинарник, склада... (Молчит и открывает глаза) — Нет и пробовать нечего. Ни в какую без тетрадки не скажу.

— А про свою жизнь?

— А что в моей жизни такого?

Из зала, усиленный репродукторами, голос председателя:

— Слово имеет депутат Соколова.

Секретарь вскочил, торопливо пожал ей руку, оба побежали бегом в зал. Расступилась охрана, пропустила их, двери зала закрываются.

Санька поднимается на трибуну, стиснув в руках тетрадку с речью. Полная, бездыханная тишина, настолько полная, что Соколова слышит скрип каждой ступеньки. Заправила волосы за ухо, положила тетрадку перед собой, на край.

Она встает в узком пространстве трибуны, между графином и микрофоном. Жгут лицо огни юпитеров. Она отовсюду освещена. Открывает рот и замирает. Бездна блестящих глаз, бездна лиц разнообразно смотрит на нее снизу из зала. Ряды, газеты на пюпитрах, охрана, ложа печати, красноармейцы и командиры, транспортники, ашуги, профессора, горные чабаны в бурках, с посохами, казахские девушки с нарумяненными абрикосовыми висками, с орденами на джемперах, шелковая бахрома шалей на тростниковых талиях кабардинок, их горные глаза.

Зашипели юпитеры, в зале вырос мгновенный гул, поднимаются, задвигались ряды, нарастают аплодисменты. Овация. За спиной Соколовой, стоящей на трибуне, появляются великие отцовские руки с трубкой. От этих рук косо взятый бесконечный зал, ревущий от любви. Соколова, не понимая причины овации, испуганно поправляет платок на плечах, оглянулась и застыла. Она увидела живого Сталина. Она стоит, напряженно вытянув вперед голову, разглядывает, потом в лице ее появляется покой. Она увидела то самое, чего ждала. За покоем появилось уважение. За уважением — нежность. Яркая слеза зажглась в углу глаза. Хлынуло чувство. Она, раскрыв рот, кричит и аплодирует вместе с залом.

Тетрадка скользит с краю трибуны, полетела вниз, покружилась над столом стенографисток, поплыла под юпитерами, мимо проводов, накрученных на полу, и тихо скрылась под чьим-то стулом навсегда.

Все еще оглядываясь на Сталина, Санька протягивает руку к тетрадке.

Тетрадки нет.

Буря овации стихает. Сталинские руки ясно показывают залу на часы, на Соколову. Стало еще тише. Отдельные хлопки. Санька посмотрела на пол, около себя.

Тетрадки нет.

У Саньки на лбу выступили крупные капли пота. Полная тишина. Зал ждет.

Тетрадки нет.

Улыбающийся, ожидающий Сталин надевает наушники.

Репродуктор сказал:

— Депутат Соколова, говорите.

И она начала.

◇

Молчит, слушает сессия. Говорит Санька. На свет трибуны вынесена глубокая тьма деревенских ночей, скрытое упорное трудолюбие, ошибки и страхи ученика, приходящие только после огромного труда, вдохновение правильно понятой жизни. Между оратором и залом могучее кровообращение народного деятеля со своей средой. Соколова говорит. В ее расширенных зрачках блестят созвездия люстр. Она говорит простым тоном необычайные слова, вдруг запоет, заокает народным говором. Речь ее течет вольно, поток ее широк. Позабыв цифры, она говорит мысли. Вот куда привели ее промерзший крутой райком 30-го года, изба со сверчками, пощечины мужа, голодная жизнь. И человек, угадавший Александру Соколову в запуганной киселевской «побирухе», приведенной с милиционером в район, сейчас сидит неподвижно откинувшись на стуле, и способами, известными только ему одному удерживается от трепета слез. У Саньки дрожат колени, все тело ее покрыто потом от страха за потерянную тетрадку, но никому в зале этого не видно.

— Товарищи депутаты. Вот стою я перед вами, простая русская баба, малограмотная, битая мужем, пуганая попами, врагами стреляная, живучая. И вся я на мысли, зачем я здесь? Проводить величайший закон всех времен. Это же понять надо! Оно, конечно, не одна я здесь так думаю. Все! Подняли меня на эту трибуну советская власть и великий Сталин. Дом ли строим, лес ли секем, едим ли, пьем — это все только вторая половина дела, а первую половину за нас Сталин сделал. И будем биться за него и, само собою, за эту жизнь до смертного нашего часа. (Аплодисменты.) И все мы здесь простые да обыкновенные. А из других держав все ж таки почему-то к нам за умом едут. Возле Кремля дорогу то всю в песок истолкли (смеется). Значит, есть у нас на все царства улики, на все капканы ключ. А нету, так будет! (Овация.). Не аплодисменты, а гул всего зала, повторяющего ее слова: «Нету, так будет!» Санька машет рукой на зал, боясь потерять мысль. И когда немного затихло, она сказанула такую шутку в тишине, что вся сессия хохочет. Уж очень к делу пришлось! Четыре раза звонит колокольчик председателя — не может успокоиться зал. Сессия хохочет.

Сталин встал с места, отошел в сторонку, курит, прислонясь к стене и смеется. Оператор навел на него в этот момент лейку. Он жестом категорически отводит лейку от себя и указывает оператору на Соколову.

Сессия хохочет.

1935 — 1939.

Памяти замечательного артиста

Г. Рошаль

Умер Борис Васильевич Щукин — выдающийся актер, один из величайших мастеров советского искусства, один из самых пламенных и глубоких художников нашей страны.

Борис Васильевич Щукин нес в себе такую чистоту чувств, такую ясность мысли и такую кристаллическую прозрачность рисунка всех созданных им образов, что каждая из его работ заслуживает тщательного, пристального анализа и изучения. Изучение его работ обогатит палитру каждого художника яркими, чистыми красками в сочетании гармоническом и в изумительном ритме.

Но если театральные работы Щукина могут быт изучаемы только по воспоминаниям людей, работавших с ним, по запискам, по рецензиям, по фотографиям наконец, то работы этого великого артиста в кино всегда будут разговаривать с зрителем живым языком, и вечно живой Щукин будет постоянно заражать и полнотой своего оптимизма, и силой своей социальной мысли, и выразительностью своего рисунка.

В кино Щукин сыграл три роли в четырех картинах. Все три роли — роли большевиков. Если в картине Поколение победителей Щукин создал образ молодого, пламенного, исполненного убежденностью, верой в свое дело рядового большевика, строителя партии и бойца за пути коммунизма, то в образе Ленина—в картинах Ленин в Октябре и Ленин в 1918 году — Щукин обобщил образ партии в великом образе вождя и учителя революции Владимира Ильича Ленина.

Ленин Щукина—это сложный и величественный в своей простоте, могучий и гениальный в своей человеческой мягкости образ великого зодчего коммунистического мира, образ созидателя счастья человечества, зачинателя истории мира, достойный слова Человек.

И, наконец, в картине Летчики Щукин замечательно сыграл коммуниста наших дней, коммуниста счастливой, в боях добытой, яркой и молодой жизни нашей родины.

В предельной скромности, собранности этого образа звучит та теплота человеческих чувств, то внимание и нежность человека к человеку, товарища к товарищу, которые являются решающей чертой новых людей нашей страны — страны, в которой и жить весело и трудиться радостно.

Эти три образа, сыгранных Щукиным, в его биографии хронологически распределяются в другом порядке.

Первая картина Щукина в кино — Летчики, вторая — Поколение победителей, третья и четвертая — Ленин.

Для того чтобы понять, каким образом родился и созрел в Щукине образ Владимира Ильича, эта хронология картин чрезвычайно важна.

Начав с постижения близких людей сегодняшнего дня, с лепки роли, посвященной человеку, с которым он мог встретиться, которого он мог видеть, которого он мог изучать воочию, Щукин нашел непосредственно в жизни всю гамму красок, нужную для написания образа большевика. Но, конечно, созданный им образ летчика-командира — это не прямой пересказ внешних качеств современного коммунизма, это проникновение в глубину его сознания и отсюда — в глубину его исторического сознания.

Образ Рогачева несет в себе уже весь пройденный путь партии, и именно поэтому мысли Рогачева глубоки. выдержанность его и скромность не нарочиты; и это не скромность и выдержанность сухого человека, а результат огромных знаний, свойственных коммунисту, знаний, приобретенных всем историческим опытом партии в целом и великим примером вождя большевиков.

Рогачев потому-то и был так интересен и необычен, что он воспринимался не только, как человек своего прямого дела и прямых обязанностей, но и как человек большой творческой мысли и чистой эмоции. Уже в нем, в этом образе летчика современной нам летной школы, был отблеск ленинского характера и тех именно качеств, которые Щукин внутренне накапливал и с которыми свыкался в каждой своей следующей работе.

В чрезвычайно важной для понимания роста и творчества Щукина картине Поколение победителей путь партийца-подпольщика показан в беспрерывной борьбе с теми, кто путается в ногах истории, с исконными предателями революции.

Роль Щукина в Поколении победителей дала возможность великому актеру наших дней постичь корни тех чувств, которые несет партия через все годы войн и борьбы как величайший дар будущему,— чувства верности, чувства обостренного классового постижения, чувства любви к другу и разящей ненависти к врагам революции.

Уже там Щукин столкнулся непосредственно с взаимоотношениями руководителя и массы, бойца первых рядов с массивом революции, идущим за ним. Уже там диапазон щукинского раскрытия оказался огромным, Михайлов широк и ярок на каждом этапе его биографии.

Но самое главное, что этот образ так же, как и образ Рогачева в Летчиках, исполнен жизнерадостной оптимистической силой, незыблемой верой в дело пролетариата, в дело партии.

И в картине Летчики и в картине Поколение победителей Щукину удается донести до зрителя: что самая великая способность, данная человеку, это способность возрождать людей, создавать новые человеческие качества, очищать ум и сердце человека от пошлости, низости и грязи тяжелой звериной предистории мира.

И вот потому-то Щукин так глубоко и значительно раскрывает нам образ Ленина, что эта черта — черта великого созидателя новых людей, наделенного всеми качествами любящего друга и отца миллионов, идущих за ним, пронизывает весь образ Ленина пламенной страстностью, чувством высокой ответственности за поднятое им дело и почти детской чистотой и нежностью гения.

Но для того чтобы раскрыть в сценическом воплощении все то, о чем сказано выше, артист должен быть сам наделен качествами философа, критика, должен быть сам наделен гениальной непосредственностью, которая и была свойственна Щукину.

Если углубиться в сложную ткань щукинского мастерства, то нетрудно убедиться, что молчаливый взгляд в раздумье этого мастера, что тихая улыбка, что легкий поворот, едва намеченный жест делают интеллектуальную жизнь его образов в гораздо большей степени близкой зрителю, чем это могло бы быть, если Щукин рассказывал бы нам только о прямом ходе событий, совершающихся с его героями, и о ряде поступков, совершаемых ими.

Щукин делает кристаллически прозрачным все течение мыслей, весь внутренний мир и — что самое главное — заставляет зрителя жить в обаянии, в атмосфере этого внутреннего мира его образов. И когда Щукин приоткрывает внутренний мир Ленина, сложный и чистый поток его дум, зрителю кажется, что вот уже нет Щукина, что пропала условность сходства или несходства, что в этих простых проявлениях, в квадрате кинематографического экрана, совершается непосредственное общение с гением Владимира Ильича.

И в работе Щукина в Ленине в 1918 году эта именно правда и подлинность постижения делают образ Владимира Ильича документально правдивым, несмотря на некоторую фотографическую несхожесть или неточность жестикуляции.

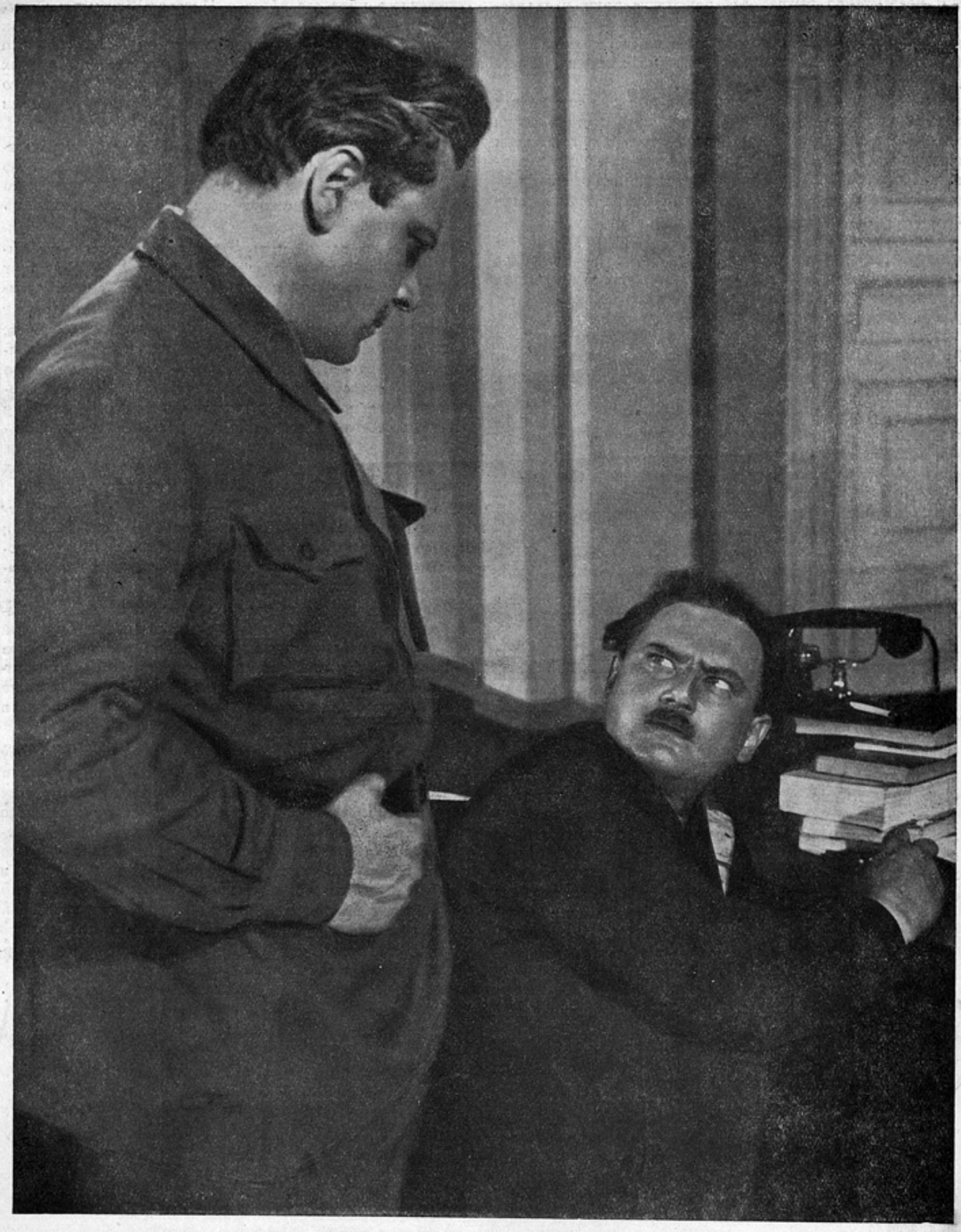
В сравнении первой и второй серии Ленина мы видим, какой мудрый путь прошел артист Б. В. Щукин от первых прикосновений к образу Ленина до смелого развернутого его решения во второй серии.

Незабываемы глаза Щукина в Ленине, его улыбка, незабываем его мудрый и мыслящий лоб, жадность напряженной ни на секунду не прерываемой деятельности его мозга, охватывающего весь мир и видящего великие горизонты будущего. Безгранично разнообразен Ленин в оттенках своего общения с каждым из персонажей фильма. И за его знакомыми и ставшими близкими жестами, и за его чуть картавящей речью вы следите, находясь под великим обаянием и образа Ленина и артиста Щукина.

Но самое удивительное в исполнении роли Ленина Щукиным — то, что чем меньше отходит он от себя, чем меньше он внешне видоизменяет Щукина, тем глубже проникает он в образ Ленина и тем меньше, как это ни парадоксально, напоминает он Щукина.

Я думаю, это происходит потому, что сложный технически рисунок сходства, которым пользовался Щукин в первой серии Ленина, слишком сам по себе обращал на себя внимание и отвлекал от той глубины общения артиста и образа, которое происходит не на поверхности, но в самых истоках актерского мастерства — в сердце и в мозгу артиста.

Роли, сыгранные Щукиным в кино, могут лечь в основу большого труда о методах, о приемах, мастерстве. Но в эти первые минуты после смерти одного из величайших артистов современности хочется полностью унести его образ в свою жизнь, хочется, прощаясь с ушедшим мастером, сказать, что не умрет его великое искусство, что оно оплодотворит и зажжет творческим горением десятки и сотни последователей и учеников, что оно будет ярко сверкать и в истории театра и в истории кинематографии. Его искусство войдет в историю мира, потому что Борис Васильевич Щукин впервые раскрыл достойно, ярко и мудро образ Ильича.



«ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН»

Сценарий М. Блеймана, М. Большинцова и Ф. Эрмлера. Режиссер Ф. Эрмлер. Оператор засл. арт. БССР А. Кальцатый. Ленфильм. На фото: арт. Н. Боголюбов в роли Шахова и засл. арт. респ. Ю. Толубеев в роли Земцева

Страстный художник

ЗАМЕТКИ О ТВОРЧЕСТВЕ ФРИДРИХА ЭРМЛЕРА

Н. Оттен

Мы привыкли к тематике нашего искусства, нам свойственен идейный круг, который охватывают наши фильмы. Между тем наша действительность привнесла в наше искусство явления принципиально новые и ввела искусство в такие области жизни, куда оно до этого никогда не вторгалось.

Если деятельность героя, его труд были и для буржуазной литературы чрезвычайно важными, хотя не основными факторами — то побудительные мотивы этой деятельности, ее цель, направленность труда диктовались глубоко личными, а по существу корыстными задачами. Созидание, борьба с природой, перестройка общественных отношений — определяли характер очень и очень немногих персонажей буржуазного искусства, так как были свойственны лишь очень немногим людям в самом буржуазном обществе.

В «Величии и падении Цезаря Бирото» подробно описан труд, в «Утраченных иллюзиях» вся вторая часть посвящена подробному описанию бумажной фабрики. В обоих произведениях нам с точки зрения общественной показана созидательная деятельность героев; их намерения честны и искренни. Но в обоих случаях это описание имеет подчиненное значение и предназначено для показа того, почему не удалось обогащение героев. И герои несмотря на все свои намерения по существу заинтересованы в этом производстве ровно постольку, поскольку оно обусловливает общественное положение, состояние и поэтому их частную жизнь. У Золя есть персонажи иного порядка, в этом отношении во многом отличные от упомянутых персонажей Бальзака. В «Счастьи дам» Мурэ становится поэтом своего грандиозного магазина и, казалось, его распродажа, его конкурентные выступления — смысл и цель его деятельности. Но хотя магазин «Счастье дам» и представляет для Мурэ самодовлеющий интерес и его труд приобретает в романе элементы творчества, тем не менее целью всего его дела является личное обогащение, устойчивость собственного положения, собственное благополучие.

Герои Бальзака и герои Золя в одинаковой мере завоевывают мир и

«ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН»

Сценарий М. Блеймана, М. Большинцова и Ф. Эрмлера. Режиссер Ф. Эрмлер. Оператор засл. арт. БССР А. Кальцатый. Ленфильм. На фото: арт. Зоя Федорова в роли Нади Колесниковой

«ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН»

Сценарий М. Блеймана, М. Большинцова и Ф. Эрмлера. Режиссер Ф. Эрмлер. Оператор засл. арт. БССР А. Кальцатый. Ленфильм. На фото: арт. О. Жаков в роли Боровского и арт. П. Кириллов в роли Брянцева

утверждают себя в нем. Большинство из них при этом не отягощено никакими излишними идеалами и делает это для себя, утверждая собственную личность в собственных интересах. Для буржуазного мира характерны в конце концов не Цезари Бирото, не Мурэ с их идеалами торговли, а хищники типа Растиньяка.

В «Углекопах» Золя и в огромном потоке последовавших за ними социальных романов производственные интересы людей являются фоном, на котором развертываются классовые столкновения и социальные потрясения. Борьба, которую ведут герои, общие идеалы, интерес к своим товарищам, забота о них, классовая солидарность возникают только у трудящихся в результате борьбы с угнетением.

Необычайно интересный анонимный роман скандинавских авторов «Волк фенрис», вышедший накануне империалистической войны 1914 года, состоит из серии деловых писем различных фирм, их представителей и правительственных учреждений. В них показана картина захвата иностранным капиталом жизненных источников маленькой страны. Подчас письма эти дышат подлинной страстью, в них звучит острота глубоких общественных столкновений, но они анонимны, как и их авторы. Их волнения абстрактны, и ни одно человеческое лицо не проступает сквозь их словесную ткань.

Это понятно и естественно. Герои многих произведений прошлого века жили в капиталистическом обществе и действовали по его законам. Личное обогащение любым путем, утверждение себя надо всем — вот те идеалы, во имя которых они действовали. Их подстегивал еще и волчий закон — «если не я тебя, то ты меня». Если не наступать на людей и не подняться над ними, то кто-нибудь наступит на твои плечи. Итак, подняться во что бы то ни стало — было задачей, а работа, производство, труд — все это служило средством для утверждения замкнутого, отгороженного от всех, островка частной жизни. И такой островок являлся венцом индивидуалистической карьеры.

Интерес к своей работе во имя ее результатов, созидательные задачи человеческой жизни, работа на благо людей, на благо своего народа были свойственны лишь выдающимся личностям, которых в буржуазных кругах называли с ироническим уважением «идеалистами», и память о которых мы чтим, как о лучших людях человечества.

В социалистическом обществе действительность поставила частную жизнь людей в совершенно новые соотношения с их производственной деятельностью и общественными отношениями.

Впервые во всей человеческой деятельности, как общественной, так и частной, стала возможна гармония. Созидание на благо человечества, на благо своего народа стало работой и на собственное благо. Такая направленность оказалась выражением идеологии советского человека, естественным его проявлением. Поскольку народ стал хозяином страны, распорядителем ее производительных сил, ее будущего, — постольку каждый оказался по-хозяйски ответственным за свой участок работы. Эта общеизвестная и общепризнанная истина реализовалась огромным культурным подъемом и мощной волной народного творчества во всех областях жизни.

Советский человек оказался ответственным перед самим собой не за свою карьеру, а за то, как он преобразует свою деятельность, как развивает возможности техники, а по существу — как преображает мир, делая его социалистическим.

Поэтому в общественных отношениях и в производственных интересах советских людей стали раскрываться не менее интимные качества человеческой души, чем в любви, в дружбе, в семейной жизни. Отсюда и воплощение в нашем искусстве общественной деятельности того или иного человека должно привести к столь же глубокому проникновению в его внутренний мир, как и воплощение его частной жизни. В последнее время в печати появились сетования по поводу пропуска, допущенного в нашем искусстве: по мнению авторов этих статей, из поля зрения искусства выпала частная жизнь советских людей. С точки зрения формальной они правы. А по существу в нашей действительности личное и общественное представляют собой органическое единство и семья не противопоставляется общественному труду. Чувства любви к родным, любви к женщине не уводят от преданности родине, от стремления к созидательному труду. Одно другому не мешает. Здесь нет не только противопоставления, но и разделения.

Герой Советского Союза Марина Раскова не случайно на одной интонации рассказывает о рождении ребенка и о своем первом полете. Для автора «Записок штурмана» это явление нераздельное, появление жизнедеятельности полноценного советского человека.

появление жизнедеятельности полноценного советского человека.

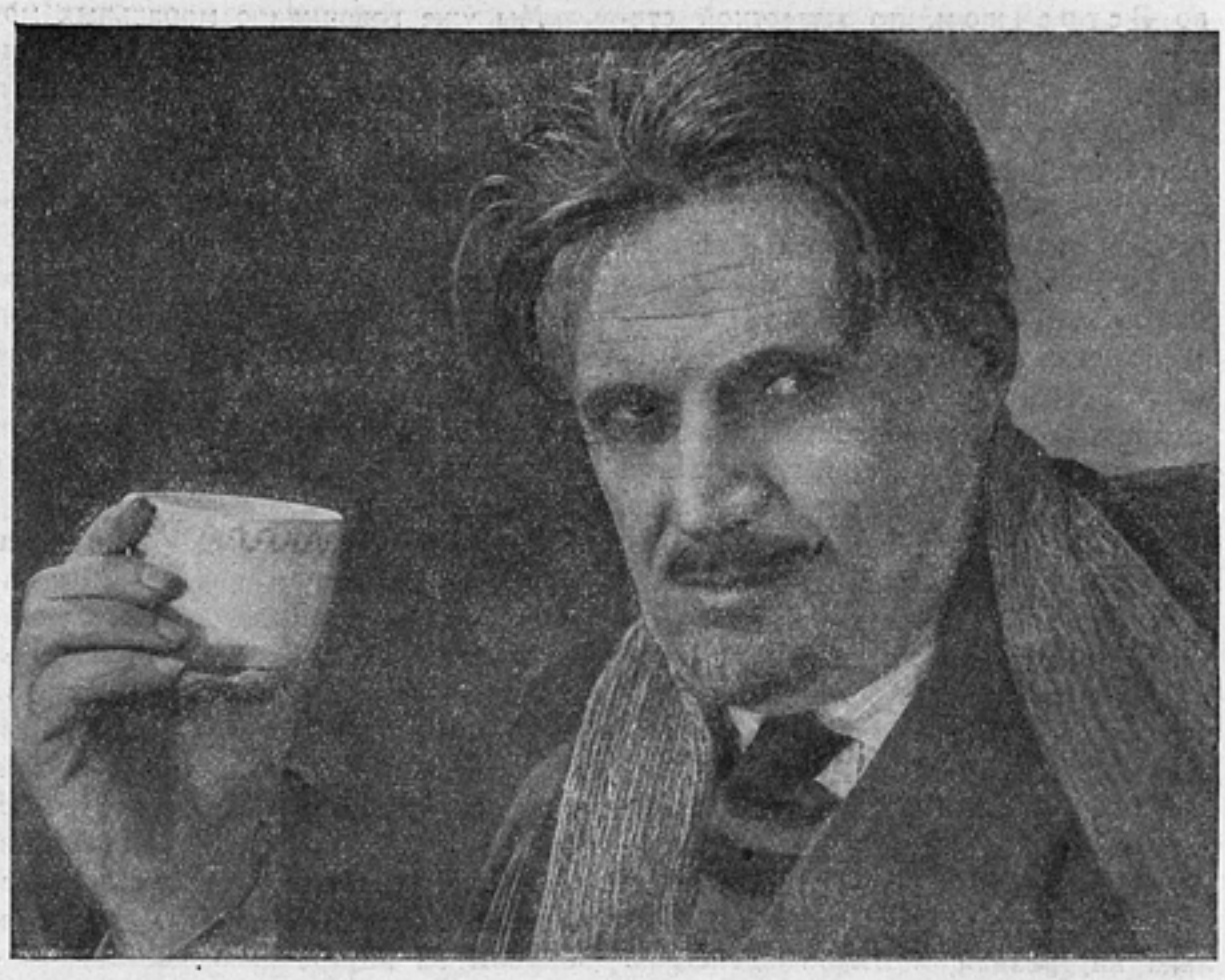
Но вместе с тем понятно, что качество этого воплощения определяет художественные результаты работы. И совершенно правильно утверждение, что через показ общественных отношений и производственных интересов советских людей можно притти к глубокому раскрытию их внутреннего мира, хотя отсюда вовсе не следует, что сам по себе такой показ обусловливает нужные результаты. Очень часто мы видим на экране поверхностные инсценировки подлинных событий, сохранивших при своей экранизации только внешнее сходство с жизнью.

Новая тематика и новый идейный круг, которые охватывают произведения искусства, сами по себе вызывают горячее сочувствие зрителей. И фильмы, которые в любом качестве, но без искажений доводят эти темы и идеи с экрана, делают полезное дело. Но в тех случаях, когда эти темы только названы, а эти идеи только произнесены, события только зафиксированы, но во всем этом нет глубины, — фильмы эти не переживают того дня, когда они сделаны, хотя были в свое время популярны и делали бесспорно полезное дело.

Воплощение сегодняшнего дня на экране сложно не только потому, что художник окружен свидетелями, требующими от него правды, правды и правды, но и потому, что, оставшись на поверхности дня, произведение умрет вместе с ним. В глубину, в сущность взаимоотношений, в подлинность проблемы надо проникнуть, не отставая от времени.

Творческий путь режиссера Фридриха Эрмлера сейчас особо важен для советской кинематографии, потому что он—один из немногих выдающихся ее мастеров — неустанно работал над материалом и проблематикой сегодняшнего дня. Только А. Довженко, поставивший подряд Землю, Ивана, Аэроград и сегодня, после Щорса, возвращающийся к материалу текущей современности, проявил такое же упорство и постоянство, как и Эрмлер. За эти же двенадцать лет Эрмлер поставил Обломок империи, Встречный (вместе с С. Юткевичем), Крестьяне и две серии фильма Великий гражданин.

Последняя работа говорит о завершении известного пути, о достижении подлинной глубины искусства, о собственной системе выразительности Эрмлера-режиссера. Нам еще не пришлось видеть вторую серию Великого гражданина в окончательно зазершенном виде, и поэтому мы уклонимся от ее критического разбора. Мы коснемся второй серии фильма Великий гражданин с той степенью подробности, какая необходима, чтобы показать результат, к которому пришел Фридрих Эрмлер в упорной работе над материалом нашей действительности, над материалом сегодняшнего дня.



«ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН»

Сценарий М. Блеймана, М. Большинцова и Ф. Эрмлера. Режиссер Ф. Эрмлер. Оператор засл. арт. БССР А. Кальцатый. Ленфильм. На фото: засл. деят. иск. И. Берсенев в роли Карташева

В Великом гражданине Эрмлер столкнул людей, органически принадлежащих буржуазному миру, хотя и маскирующихся в советское обличие, с людьми социализма. У Карташева, у Боровского, у Авдеева и других в основе их деятельности—стяжательство, утверждение собственной персоны надо всеми вне зависимости от общих интересов. У Шахова, Дубка, Каца, супругов Колесниковых и других в основе лежит горячее, страстное и непосредственное стремление строить новую жизнь, конкретизированное в их работе.

И те и другие не показаны в частной жизни. Перед нами проходят только общественно-политические их столкновения, вырастающие, казалось бы, из конкретно-производственных разногласий. Но поскольку частные интересы у Карташева и его группы диктуют общественное поведение, возникает аморальность их действий, их враждебность социализму. У Шахова же и его друзей широта и конкретность общественных интересов определяют не только чистоту их поведения в этой борьбе, но и угадываемую зрителями гармонию этих интересов с общими устремлениями их частной жизни.

Композиционное единство у фильма Фридриху Эрмлеру давалось трудно. В подавляющем большинстве своих фильмов он является и одним из авторов сценария. Обилие материала, тщательность мотивировок поступков и побуждений действующих лиц приводили к обилию всякого рода отступлений, боковых линий и вводных эпизодов.

Обломок империи был не только отчетлив по мысли — мысль в нем была как бы превращена в формулу и звучала дидактически. Солдат, потерявший сознание в годы империалистической войны, приходит в себя в 1927 году. Старая жизнь сравнивается с новой, советской, и автор удивляется пройденному стране пути и зовет зрителей к тем же чувствам.

В следующем фильме Эрмлер отказывается от подчеркнутой дидактики. Он пытается запечатлеть изменение жизненных форм и поэтому проявляет подчеркнутый интерес к быту. Эта режиссерская манера, обретенная

во Встречном, до известной степени сохраняется и в Крестьянах.

Вместе с единством темы, вместе с единством методов композиционная целостность приходит к Эрмлеру в работе над фильмом Великий гражданин. Рыхлость произведения большей частью возникает вследствие непроясненности темы для самого художника и вытекающего отсюда многотемья, равноправия основного и побочного. Этим недостатком Фридрих Эрмлер никогда не страдал. Темы Обломка империи и Крестьян доведены до полной отчетливости. Но вся суть в том, что тема этих произведений не реализована во внутренней логике произведений и беспрерывно доказывалась системой эпизодов, специально к тому призванных. Композиционное единство достигнуто Эрмлером в Великом гражданине потому, что в этом фильме основная тема подкреплена внутренней логикой действия. Основные сюжеты столкновения совпадают и со столкновениями идейными и со стыком характеров.

Уже первая серия этого фильма вводит нас в новый круг художественных возможностей Фридриха Эрмлера. Прежде всего, художник начинает себя ограничивать. Он отказывается от лишнего, он не ищет мотивировок там, где все и так понятно. Он мотивирует действие, вместо того чтобы вводить в действие мотивировки.

И отсюда рождается главное и основное при отборе материала. Эрмлер ограничивает действия общественными столкновениями героев, их политической борьбой, поскольку эта борьба решает их судьбы. Мало того, в этой борьбе Эрмлер выдвигает на первый план ее моральные мотивы и заставляет зрителей давать этическую оценку поступкам героев

Мы уже говорили о моральных мотивах борьбы. В столкновении личного стяжательства с творчеством и любовью к народу — симпатии советских зрителей бесспорно обеспечены последнему. Но Эрмлер заставлят осознать эти симпатии как результат морального превосходства одних над другими, оценить эти свойства героев не как проявление абстрактно выраженной идеологии, а как выражение нравственных качеств советского человека и победу этих качеств над буржуазными.

Здесь — самое ценное, что удалось достичь Эрмлеру в фильме Великий гражданин. Сложная политическая борьба партии и воплощенного в образе Шахова ее трибуна с буржуазными реставраторами показана не только с точки зрения ее действенных проявлений, но и с точки зрения высокой морали, этической оценки человеческих поступков и бескорыстной преданности делу народа, борьбы за внутреннюю чистоту людей, за честность, за органическую потребность в самокритике одних и стяжательства, вероломства, злодейства других.

Это требует пояснения. Зрители лишены в фильме Великий гражданин интереса — чем же все это кончится? Они лишены этого интереса, во-первых, потому что события фильма кончаются в 1934 году, а зрители в 1939 году точно знают, чем завершились политические события пять лет назад. Во-вторых, зрители лишены возможности разобраться в сущности предлагаемой рационализации на «Металлисте» как в первой, так и во второй серии, потому что зрители получают для этого слишком мало данных. Следовательно, интерес сосредоточивается на людях, на том, как они раскрываются и что они в действительности собою представляют.

Образ Шахова безусловно навеян образом С. М. Кирова. Но у Шахова и своя биография и своя внешность. Зрители узнают в Шахове любимые черты. Но герой успел заставить полюбить себя вне зависимости от этих ассоциаций, став образцом честности, принципиальности и непрерывно работающей творческой мысли. И люди вокруг него раскрываются в разнообразии характеров, побуждений, привычек, и в этом столкновении всем им приходится решать проблему моральную, проблему внутренней чистоты и подлинной преданности делу народа.

Заслуга Эрмлера в постановке Великого гражданина также и в том, что он сумел показать в фильме общественные отношения и производственные интересы советского человека как сосредоточение всех его страстей, всех самых интимных и глубоких чувств. Именно это позволило Эрмлеру так глубоко раскрыть внутренний мир своих героев. И в этом заключено то принципиально новое, что внесла социалистическая действительность в наше искусство — органическое единство общественной деятельности и частной жизни героев.

◇

Страстное отношение к нашей современности, убежденная работа над ее материалом в искусстве привели Фридриха Эрмлера к созданию глубокого и сильного произведения, поднимающего большие вопросы морали, зовущего к бдительности и раскрывающего внутренний мир героев. В большой работе над материалом живой, текущей современности, которая предстоит советской кинематографии, последние фильмы Фридриха Эрмлера — большое, поучительное и плодотворное явление.

Фильм о казацко-крестьянском восстании

Г. Стеценко

Сто лет назад Белинский писал:

«Некоторые имеют привычку указывать на англичан, которые любят отпускать национальные фарсы, варварские и нелепые, и до сих пор оставляют существовать некоторые обычаи дикой и невежественной старины, — от набитого шерстью мешка, на котором сидят члены парламента, до права продавать на рынке жену свою. Эти господа любят подобными ссылками делать упреки равнодушию, с которым мы, русские, расстаемся с преданиями нашей старины, и готовности, с которой мы принимаем и усваиваем все новое. Что до нас, — каемся в грехе: мы видим в этом хорошую черту нашей национальности, залог нашего будущего величия и уже, разумеется, не унижения, а превосходства над англичанами... Да, великая черта русского народа: она показывает, что мы имеем способность и желание безусловно отрешаться от всего дурного; что же до хорошего, которое составляет основу и сущность нашего национального духа, — оно вечно, непреходяще» (В. Белинский, «О России в царствование Алексея Михайловича», 1840 г.).

Как замечательно свежо, совсем посовременному звучат эти слова! Мы вспомнили их после просмотра кинокартины Степан Разин О. Преображенской и И. Правова. Мы вспомнили их потому, что в искусстве нашей современной бурнотекущей, наполненной богатейшим новым содержанием жизни нашлось место — и место почетное — для кинокартины о Степане Разине. Ибо Степан Тимофеевич Разин составляет часть того хорошего, того великого в далеком прошлом нашего народа, о котором Белинский сто лет назад написал, что «оно вечно, непреходяще».

Многое забудется, многое изменится, многое по-новому предстанет пред взором потомков — счастливых людей коммунистического общества, но память о таких великих людях русского народа, как Степан Разин, будет вечно жива и не умрет никогда. И советский народ охотно, с огромным интересом смотрит фильм о Степане Разине.

Далекое былое, событие XVII века воскресают на экране. Оживают страницы борьбы крестьянства против неистового гнета, бесправия и темноты, в которые был повержен народ.

Над фильмом словно эпиграф веют слова товарища Сталина: «Мы, большевики, всегда интересовались такими историческими личностями, как Болотников, Разин, Пугачев и др. Мы видели в выступлениях этих людей отражение стихийного возмущения угнетенных классов, стихийного вос-

---

«СТЕПАН РАЗИН»

Сценарий И. Правова, А. Чапыгина и засл. деят. иск. О. Преображенской. Режиссеры засл. деят. иск. О. Преображенская и И. Правов. Оператор В. Павлов. Ленфильм. На фото: арт. А. Абрикосов в роли Разина и засл. арт. респ. М. Жаров в роли Лазунки.

стания крестьянства против феодального гнета. Для нас всегда представляло интерес изучение истории первых попыток подобных восстаний крестьянства».

Руководствуясь этими исчерпывающими несмотря на свою краткость указаниями, авторы-режиссеры фильма отказались от «осовременивания» образа Разина, чем грешили не одна картина, не одно литературное произведение на исторические темы. Они показали Разина правдиво, они показали крестьянское движение XVII века в основе таким, каким оно и было. Суровые, мрачные и жестокие были времена. Царь и бояре не жалели народной крови, она лилась ручьями, реками. В застенках стонали люди, посмевшие поднять руку и сказать слово против мрачной феодальной эксплоатации и угнетения народа. В одном из царских застенков был умучен брат Степана Разина.

С этого эпизода и начинается картина.

Авторы не ставили себе целью воспроизвести в хронологической последовательности всю историю разинского восстания, биографию Разина Материал исторический переплелся в картине с мотивами народных песен и сказов о Разине, художественный вымысел органически вплелся в историческую канву. Так например, история не сохранила факта встречи Степана с умирающим в царской пытке братом, т. е. основы эпизода, которым начинается фильм. Однако при просмотре фильма этот эпизод, исторически недостоверный, кажется справданным, ибо хорошо вводит зрителя в жестокую, суровую эпоху и еще лучше подводит к образу самого Степана — человека, выдающегося по своей смелости и бесстрашию. Кроме того эпизод этот делает более конкретным, усиливает чувство ненависти, питаемое Разиным к самодержавию и крепостникам.

На основе такого же метода построен весь фильм. В нем фигурируют лица исторические — Разин, Васька Ус, царь Алексей Михайлович, и лица вымышленные, которые, однако, нисколько не диссонируют, ибо в основу этих образов (Лазунка, Черноярец, дед-крестьянин, Петро и другие) положены и исторические материалы и фольклор.

И образная система фильма и сам сюжет построены без точного воспроизведения хронологии событий. Известно, что разинское восстание отличалось длинной и сложной географической кривой, по которой двигались разинцы. Известен первый поход Разина с Дона на Волгу, а по ней вниз к Каспийскому морю; известен, далее, второй главный поход, начавшийся, как и первый, на Дону, где концентрировались беглые крестьяне, и протянувшийся до Царицына, затем вниз по Волге к Астрахани, а оттуда — снова вверх через Саратов, Сызрань, Самару и трагически оборвавшийся у Симбирска после жестокого боя с царскими войсками.

Можно ли было, да и нужно ли было воспроизводить в картине весь этот сложный путь?

Для этого не было возможности, не было достаточно ясной нужды. Важно было другое — сохранить в художественном произведении то основное, что было в первом и втором походах Разина, то, что отличало разинское движение от более ранних крестьянских восстаний (начала XVII века) и от последующих крестьянских выступлений и войн при Екатерине Второй.

Именно по этому пути и пошли О. Преображенская и И. Правов. Эпизоды фильма воспроизводят основные, важнейшие черты истории разинского движения. Благодаря этому зритель получает содержательное представление об эпохе и о крестьянском движении, представление, не загроможденное исторической детализировкой в описании событий. Общая картина эпохи, жестокого угнетения народа проходит через весь фильм, хотя в нем почти нет отдельных эпизодов, специально посвященных показу тяжелой жизни крестьянства.

Далее зритель получает представление о первом походе Разина. Показано нападение разинцев на караван стругов на Волге, расправа разинцев с врагами — дворянами и духовенством, присоединение к Разину беглых крестьян и прочей «голытьбы». Показано это не схематично, без утрировки. Так, например, наряду с беднотой к Разину переходит и потом накрепко связывает с ним свою судьбу честный смелый русский человек — боярский сын Лазунка.

Картина развертывает перед зрителем всю обстановку стихийного крестьянского движения во всех его противоречиях. Тут и злой царский слуга — боярин Киврин, сперва замучивший брата Разина, потом его жену, ткущий паутину вокруг вождя крестьянского восстания, засылающий лазутчиков в его стан и, наконец, сам гибнущий от карающей руки Разина. Тут и отражение стихийности восстания, его неорганизованности, которая особенно ярко показана в эпизоде, предшествующем бою под Симбирском (ночь в шатре Разина). Тут и широкий отголосок восстания, весть о котором доходит до Москвы, будоражит и зажигает надеждой головы и сердца бедноты...

Авторы и режиссеры фильма О. Преображенская и И. Правов проделали большую работу по художественному воспроизведению эпохи и самого движения. Заслуга режиссеров заключается прежде всего в исторически правдивом решении задачи, разрешаемой в фильме очень простым, лишенным эстетического изыска языком. Режиссеры не побоялись воскресить эпоху такой, какой она была: они показали ее и при мрачном отблеске факелов, и в сценах пыток и казни, и в коварных изощрениях Киврина, и — главное — в мужестве и страстности разгневанных представителей народа.

Заслуга режиссеров вместе с оператором В. Павловым и художником В. Егоровым заключается также в изобразительно интересном воспроизведении картин жизни и быта России в XVII веке. Уличные сцены в Москве, картины московского Кремля того времени, эпизод в царском дворце, показ каравана стругов на Волге, сцены в Астрахани и т. д. — все это эпизоды прошлого, воспроизведенные в разультате кропотливого изучения обычаев, нравов и материальной культуры допетровской России и отражения их в русском — в частности живописном — искусстве. Отличительной чертой картины является любовное отношение режиссеров к этим деталям, благодаря чему картина дает и познавательный материал.

Очень хорошая работа оператора В. Павлова, нашедшего для всей картины сочный изобразительный стиль, заслуживает быть особо отмеченной. Композиционное и световое решение кадра Павловым сообщает картине подчеркнуто исторический характер и роднит фильм с русской исторической живописью. Павлов широко пользуется просторным и широким общим планом, хорошо освещает и оттеняет все то, что характеризует эпоху. Фотография фильма не нейтральна, она много содействует введению зрителя в эпоху.

Актерский состав фильма очень разнообразен. Тут и широкоизвестные кинематографические и театральные актеры, тут и актеры недавно, чуть ли не впервые, появляющиеся в наших фильмах. Из исполнителей основных ролей следует отметить артистов: А. Абрикосова (Степан Разин), В. Гардина (Киврин), М. Жарова

«СТЕПАН РАЗИН»

Сценарий И. Правова, А. Чапыгина и засл. деят. иск. О. Преображенской. Режиссеры засл. деят. иск. О. Преображенская и И. Правов. Оператор В. Павлов. Ленфильм. На фото: нар. арт. респ. В. Гардин в роли боярина Киврина

(Лазунка), О. Глазунова (Корней Яковлев), С. Мартинсона (Шпынь), С. Муратова (Черноярец).

А. Абрикосов решает образ Степана Разина в красках суровых, полных мужественности и силы. Его Разин — человек бесконечно смелый, бесстрашный. Невольно вспоминаются слова одного из современников, говорившего, что взгляда Разина — пытливого, проникающего в душу, многие не могли вынести. Оттенок трагедийности, сообщенный актером этому образу, вполне соответствует природе недюжинного характера организатора и руководителя одного из первых русских казацко-крестьянских восстаний.

Абрикосов почти не улыбается. Огромное бремя забот и ответственности взвалил на свои плечи этот большой и смелый человек. Нам понятен и близок он, отрешившийся от личной жизни ради блага своего класса. Вместе с тем без нажима и смакования Абрикосов оттеняет некоторые отрицательные черты Разина, благодаря чему образ становится еще более конкретным и правдивым.

Яркий образ царского доверенного — боярина Киврина — создал артист В. Гардин. К галлерее образов, созданных этим старейшим советским киноактером, присоединился еще один запоминающийся сильный образ неумолимо жестокого, ненавидящего свободолюбивый народ царедворца.

М. Жаров свежо и весело играет Лазунку, внося некоторую разрядку юмора в непрерывную цепь драматически насыщенных ситуаций и образов. К сожалению, гораздо бледнее получились в фильме все женские образы.

Несколько слов о музыке фильма (композитор А. Варламов), в которой отчетливо слышны народные ее истоки. В сочетании с текстом песен, позаимствованных из старинного фольклора, с пейзажами и декорациями, музыка сообщает картине народный колорит. В ней чувствуется простор, сила, оптимизм народа. Недаром фильм кончается на песне, ибо именно народная молва, сказанья и песни сохранили для потомства живой образ Разина.

Мы мало говорили о недостатках картины не потому, что считаем ее безупречной. Художественное произведение, охватывающее такую сложную тему, как Разин и разинское движение, трудно решить во всей полноте, избегнув тех или иных частичных ошибок.

Картина Степан Разин по характеру режиссерской работы отличается от других больших исторических фильмов, как Петр Первый, Александр Невский и некоторые другие. Кое-кто склонен был поэтому попытаться зачеркнуть творчество О. Преображенской и И. Правова. Это было бы глубоко ошибочно и политически неверно. Преодолевая множество больших трудностей, режиссеры закончили работу, добившись удачи. Право зачеркивать росчерком пера несколько лет серьезной творческой работы над сценарием и фильмом никому не дано и не будет дано. Картина Степан Разин принята советской общественностью, как фильм хороший.

Это не значит, однако, что следует закрывать глаза на недостатки в работе режиссуры и актеров. Глубокий анализ фильма, его отдельных сторон — дело будущего. В настоящее же время, непосредственно после выхода фильма, хочется ограничиться тем, что сказано выше.

«СТЕПАН РАЗИН»

Сценарий И. Правова, А. Чапыгина и засл. деят. иск. О. Преображенской. Режиссеры засл. деят. иск. О. Преображенская и И. Правов. Оператор В. Павлов. Ленфильм

Эпос армянского народа

А. Аршаруни

Сасун или Цасум по-армянски означает ярость. Сасун — это неприступная крепость, защищенная горными кряжами, крепость, воспетая в армянских песнях и поэмах. Сасунцы — мужественные жители Сасуна, получившие широкую популярность как в жизни, так и в песнях народа.

Дошедшие до наших дней предания и легенды упорно утверждают, что именно в этих неприступных горных высотах была сооружена крепость непримиримости, город мужества и героев. Народные сказания далее указывают, что Сасун был возведен в те далекие исторические дни, когда багдадский халифат огнем и мечом шел на Армению, завоевал свободолюбивый народ и обложил его тяжелыми, непосильными налогами. Поднялась ярость народная, мощная и грозная. Армянский народ выступил против своих иноземных поработителей и в память борьбы выстроил крепость, назвав ее яростью, т. е. Сасуном.

«Сасунские храбрецы» называет армянский народ своих любимых героев из большой художественной поэмы, имеющей около 12 тысяч строк. Четыре поколения сасунских храбрецов-богатырей: братья Санасар и Багдасар, Мгер-старший, сын Санасара, Давид, сын Мгера, Мгер-младший, сын Давида воспеты в поэме армянского народа, тысячелетие которой с такой радостью недавно праздновал весь многонациональный советский народ.

Идейная основа всей поэмы «Давид Сасунский» — такова: армянский народ создал поэму о любви к родине, о борьбе и победе над иноземными врагами-насильниками. Это — поэма о беспредельной и страстной любви к народу, родине и ненависти к врагу, изменнику, предателю. В незабываемых художественных образах армянский эпос подчеркнул передовые идеи народа-борца, народа-героя, народа-победителя и народа-гуманиста.

— Вам всем дарую волю я!
Идите все туда, откуда вы пришли,
Идите по домам, живите, как вы жили,
И дани с вас не нужно мне!
За жизнь мою молитесь и за души
Родителей моих!
Сидите дома у себя спокойно.
Не вздумайте ходить войною на Сасун!
Но коль подымете вы вновь оружье против нас,
Коль нападете вновь на нас, то знайте:
В какой бы яме ни сидели вы,
Какими жерновами
Ни укрылись вы —
По чести встретит вас Давид,
Вас молния-меч сразит!

Так говорит Давид-победитель растерявшемуся, бегущему в панике арабскому войску.

◇

В нашей литературе, в особенности исследовательской, не поднят один из волнующих советского читателя вопрос, касающийся эпоса о Давиде Сасунском. Почему этот эпос дошел до наших дней лишь в устной передаче и первые фрагменты его были записаны лишь в 80-х годах прошлого столетия?

Армянская историческая литература (в частности, исторические труды Фомы Арцруни, Иоанна Драсханавертцы и др.) довольно подробно передает события эпохи, отраженной в эпосе «Давид Сасунский». Сам эпос — памятник огромного социального и литературного звучания — имел в тот период, как и в дальнейшем, большое общественное значение. Дойдя до наших дней через десять веков, эпос сохранил всю свою идейно-художественную значимость. Одно это свидетельствует о необычайной силе эпоса «Давид Сасунский», о его значении в истории армянской литературы и культуры. Лучшие образцы устного творчества армянского народа последующих веков носили явные следы влияния «Давида Сасунского».

Почему же в литературе не только не сохранились древние записи эпоса (были ли они вообще?), но о нем не упоминается ни у одного из историков?

Из всех армянских историков один лишь Моисей Хоренский обильно цитирует гохтанских гусан, их творчество.

Исключительно выразительные художественные произведения армянского народа первых веков нашей эры дошли до нас через Моисея Хоренского. Фома Арцруни и другие историки не последовали Хоренскому: они игнорируют народное творчество, не упоминают ни одного сказителя и его репертуара. Существование самого эпоса о Давиде Сасунском сам по себе отвечает на возможный вопрос — развивался ли в средние века армянский фольклор.

Прежде всего надо отметить одно из важных обстоятельств: эпос вообще, а эпос о Давиде Сасунском в частности, по своей тематике, по своему характеру и развиваемым в нем идеям был демократическим — детищем народных масс. Эпос о Давиде Сасунском отражал идеи и чаяния самых широких народных кругов, демократических элементов армянского народа.

Естественно, что «плебейский» характер произведения, образы героев из народных масс не могли волновать официальных историков, считавших такую литературу, по меньшей мере, низкопробной.

Придворный историк или историк-монах не мог упоминать (и тем более цитировать) произведение устного творчества, героями которого в большинстве случаев являются представители народных масс.

Не менее важным обстоятельством является то, что эпос о Давиде Сасунском был создан и передавался на разговорном, т. е. народном языке в отличие от официального литературного языка «грабара».

Ярким представителем народной литературы является Фрик, замечательный светский поэт XIII века.

Нетрудно представить себе бешеную борьбу, которую вели представители феодальной верхушки и духовенство против народного языка, против всей демократической литературы, против устного творчества, стало быть, и против эпоса о Давиде Сасунском.

Важное значение имеет и идейная направленность эпоса о Давиде Сасунском. Если основная масса дворянства периода завоевания арабами Армении вела трусливую политику соглашения с арабами, а в эпосе о Давиде Сасунском красной нитью проходит идея борьбы против иноземных поработителей, изменников и предателей, то эпос выдвигал идеи, диаметрально противоположные тем, которые отображали в своих произведениях историки.

Этими, кажется нам, обстоятельствами надо прежде всего объяснить отсутствие в исторической армянской литературе за последние девять веков всякого упоминания о таком выдающемся историко-литературном памятнике, каким является эпос «Давид Сасунский».

◇

Отсутствие какого-либо исторического документа или старинных записей эпоса с особой силой выдвигает вопрос о людях, сохранивших и донесших до наших дней этот выдающийся памятник армянской литературы и культуры.

В настоящее время нет еще более или менее значительной исследовательской работы по этому вопросу, хотя в ряде больших исследований об армянском фольклоре (М. Абегян, Г. Левонян, Е. Лалаян и др.) затронут и обрисован образ сказителя, ашуга, народного певца.

Армянские сказители о Давиде Сасунском отличаются от сказителей знаменитого киргизского «Манаса» прежде всего тем, что они, как правило, знали лишь часть многотомного эпоса, порою не имея даже представления об эпосе в целом; нередко они сообщали своим слушателям только один из вариантов эпоса, один-два значительных эпизода, рассказывая и другие произведения устного творчества (песни, сказки, пословицы).

Сказитель-профессионал в отличие от известной и многочисленной группы армянских народных певцов-ашугов средства существования добывал не сказом эпоса, а главным образом земледельческим трудом. Уже удалось установить ряд случаев передачи эпоса о Давиде Сасунском на протяжении трех поколений. Любопытен здесь один пример. Во время империалистической войны один из собирателей «Давида Сасунского» записал в деревне со слов одной женщины интересный вариант эпоса. Случай был редким: обычно сказителями являются мужчины — вообще среди известных за последние три века четырехсот армянских ашугов насчитывалось только девять женщин-ашугов. Решили проверить запись, тем более, что собиратель эпоса к этому времени умер, а отрывочные сведения о сказителе требовали некоторых уточнений и дополнений. К этому времени сказительница умерла. После долгих поисков была найдена ее дочь, которая сообщила, что сказительница знала еще ряд произведений армянского устного творчества, усвоив их в детстве от своего деда, сказителя эпоса. Дочь сказительницы исполнила записанный в свое время этнографом вариант о Давиде Сасунском, по тексту почти целиком совпадающий с записанным со слов ее матери несколько лет назад.

Таких случаев не мало.

Эпос передавался из поколения в поколение; сюжетная линия эпоса, характеристика героев, основные этапы произведения сохранились в устной передаче народа, бережно и любовно пронесшего его через века до наших дней.

Но на протяжении десяти веков эпос подвергался изменениям, идейно-художественной переработке. Об этом красноречиво свидетельствуют 75 вариантов богатейшего эпоса о сасунских храбрецах, записанных на сегодняшний день.

Интерес к эпосу у передовой части армянской интеллигенции — писателей, драматургов, последователей, ученых — был необычайно велик.

В популяризации эпоса о Давиде Сасунском исключительно велика роль классика армянской поэзии Ованеса Туманяна. 36 лет назад на основе скудных для того времени литературных данных и публикаций Ованес Туманян создал и опубликовал свою, ставшую очень популярной, поэму «Сасунци Давид» (1903 год). Туманян сыграл в истории армянской поэзии ту же роль, какую сыграли русские классики, в частности Пушкин, в обработке русского сказочного материала.

Туманян не только схватил и понял идейно-художественную ценность этого исключительного историко-литературного явления, не только правильно и глубоко реалистически передал в своей поэме характер героев, создав волнующие и трогательные образы; он не только сохранил обаяние ритма, метафор и стиля эпоса, но — что важнее всего — поднял произведение до уровня крупного литературного памятника, внес в текст замечательные характеристики, обработал и уточнил сюжетные положения, создав подлинно художественное произведение талантливейшего мастера.

После Туманяна над «Давидом Сасунским» работали такие выдающиеся литературные деятели, как профессор Г. Халатянц и М. Абегян.

Среди многочисленных любителей и собирателей армянского устного творчества, сказаний о Давиде Сасунском, выделяется имя выдающегося этнографа Гарегина Срвандзтяна, впервые в 1874 году опубликовавшего эпос. Этнографы Ерванд Лалаян, Саргис Айкуни и другие деятельно собирали первые варианты и отрывки эпоса.

◇

В советском армянском искусстве и литературе поднялась волна творческой активности по освоению богатейшего эпоса прошлых веков, в особенности таких произведений, как «Давид Сасунский».

Этот процесс творческой активности не случаен и тем более не эпизодичен. Разве мы не наблюдаем то же самое за последние годы с гениальным произведением великого сына грузинского народа Шота Руставели? Разве не то же происходит с русским богатырским эпосом и величайшим памятником русского народа — «Словом о полку Игореве»? Разве не показательно интенсивное изучение и освоение такого памятника, как киргизский богатырский «Манас» (около 350 тысяч строк текста)? В годы сталинских пятилеток впервые записаны поэмы «Манас» и «Семетей», к изданию которых уже приступили. В Казахстане записаны и систематизированы до 400 печатных листов богатырского национального эпоса, а в Калмыкии — гордость народа «Джангыр» стал достоянием советских граждан. Показательно, что талантливый азербайджанский народ именно теперь «открыл» своих гениальных сынов (Низами, Физули, Мирза Шафи, Мирза Фетх Али Ахундова), произведения которых становятся настольными книгами самых широких масс советского народа независимо от того, в какой союзной республике они живут.

Процесс освоения литературного прошлого наших народов чрезвычайно многосторонен и разнообразен. От восстановления текстов до создания новых художественных

произведений в любой области искусств (литература, театр, кино, живопись, скульптура, музыка) по мотивам классических произведений и устного творчества — таков диапазон деятельности наших мастеров искусства.

◇

Образ центрального героя эпоса «Сасунские храбрецы» — Давида обрисован необычайно любовно, тепло, реалистически. В народном творчестве армянского народа образ Давида обрисован с поразительной простотой и тонким юмором. Народ любит своего героя и ласково относится к нему.

Читатель эпоса или слушатель сказов о Давиде знает, как шаг за шагом растет народный герой, как он накапливает опыт, как в ряде вопросов в разных этапах жизни проявляет необычайную наивность и простоту. Читатель соглашается с автором эпоса — самим народом: именно так должен выглядеть вышедший из народа, отражающий и защищающий интересы народных масс богатырь, герой, родной сын народа.

В эпосе «Сасунские храбрецы» особенно волнует нас плеяда женских образов: Цовинар, Хандут-Хатун, Гоар, Нани. Это — женщины Сасуна, матери и сестры героев, жены и подруги славных борцов свободной и независимой Армении. Народ создал образы армянок, мужественно разделявших судьбу отцов, братьев, мужей и сыновей.

Мировая художественная литература, в первую очередь иранская поэзия, задолго до появления эпоса «Сасунские храбрецы» воспевала женщину, прекрасную и любимую. Бессмертные классики Ирана, в особенности Фирдоуси, подняли поэзию любви до недосягаемой высоты и красоты.

В X—XII веках в литературе двух братских народов армян и грузин был создан образ женщины, не имеющий предшественников в литературе иранцев, греков и других культурных народов: образы Цовинар, Хандут-Хатун, Гоар, Нани в эпосе «Сасунские храбрецы», Тинатин, Нестан-Дареджан, Асмат — в поэме «Вепхис ткаосани» («Витязь в тигровой шкуре»). Отличительное качество и преимущество женских образов армянского эпоса и грузинской поэмы: в литературе Ирана женщина выступает в качестве объекта любви, у армян и грузин женщина — общественный деятель, равноправный член общества, государственный деятель — мудрый и рассудительный, активный и инициативный. Это не значит, что женщины в «Сасунских храбрецах» и в «Вепхис ткаосани» теряют свое женское обаяние, свои женские качества. Мастера армянской и грузинской поэзии X—XII веков создали образы незабываемых, страстных и мужественых, обаятельных и храбрых женщин.

В сценарии В. Вагаршяна Давид Сасунский в качестве воина и певца выведен образ Гусана. В ряде случаев герои обращаются к Гусану с просьбой спеть песню, отметить события текущего года.

Гусанами в древней Армении называли всех народных певцов, как в позднейшее время у многих народов Востока народных певцов-исполнителей зовут ашугами. У выдающихся армянских историков находим довольно детальное описание гусанов и армянского Олимпа — Гохтан. Гохтанские гусаны были авторами многих замечательных эпических произведений, фольклора вообще. Они распространяли по всей Армении песни и сказания о Ваханге, Арташесе, Сатеник, Артавазде и других героях древнеармянской мифологии.

В истории развития армянской литературы немалое место занимают народные певцы, среди которых за последние три века ярко выделились такие гиганты, как Лункианос, Дживани и в особенности Саят-Нова. В. Я. Брюсов писал о последнем: «Мощью своего гения он превратил ремесло народного певца в высокое призвание поэта». Некоторые исследователи устного творчества армянского народа (Г. Левонян, М. Абегян и др.) насчитывают более четырехсот крупных, значительных и оригинальных ашугов, выступавших за последние триста лет.

В армянской общественной жизни народный певец—гусан, ашуг, сказитель—вообще играл немаловажную роль. Мастера армянского советского искусства знали это и в некоторых случаях довольно удачно использовали этот персонаж. Вспомним оперу композитора А. Спендиарова «Алмаст» (по поэме «Взятие Тмбкаберта» Ованеса Туманяна). В поэме ум и талант народного певца-ашуга берут неприступную крепость, которую не могли взять вражеские войска.

В вышедшем в прошлом году художественном звуковом фильме Зангезур (режиссер А. Бек-Назаров) создан образ старого мудрого ашуга, активного участника в героической борьбе с дашнаками. Ашуг в фильме Зангезур обаятелен, необычайно колоритен. Это не только создатель новых песен, но и сын народа, всем своим поведением связанный с народной массой, борющейся за новую, счастливую жизнь.

В. Вагаршян пошел по правильному пути, намеченному, уже в нашей литературе и искусстве. Драматург не увлекся так называемой ориентальной экзотикой, а создал реалистический образ гусана: он — такой же воин, как и все остальные действующие лица сценария, поддерживающие смелые и справедливые начинания Давида. Одновременно с этим гусан выступает как певец, воспевающий дела современников.

... Советский народ недавно отпраздновал тысячелетие замечательного памятника культуры и литературы Армении. Юбилей превратился в подлинно народное празднование. За последние два-три года Советский Союз торжественно отметил ряд таких годовщин: 100-летие со дня гибели А. С. Пушкина, 125-летие со дня рождения выдающегося сына украинского народа Т. Г. Шевченко, 750-летие гениальной поэмы Шота Руставели, 80-летие со дня рождения мастера слова, еврейского писателя Шолом-Алейхема, 75-летие творческой деятельности «отца акынов» пламенного певца сталинской эпохи — Джамбула и 125-летие со дня рождения М. Ю. Лермонтова.

Наша страна любит своих верных, талантливых сынов и умеет по достоинству их ценить. Наш многонациональный народ, свободный и жизнеутверждающий, талантливый и храбрый, осваивает все культурное наследие братских народов. Наша великая страна дала миру имена, которые останутся в веках.

В прошлом многострадальный народ создавал легенды и сказания, в которые вкладывал все свои лучшие чаяния и мечты.

Теперь мечта стала явью, чаяния — реальностью, героем и богатырем — сам освобожденный народ. Вот почему такие памятники культуры и литературы, как русские былины, казахские поэмы о богатырях, киргизский «Манас», калмыцкий — «Джангыр», грузинский «Витязь в тигровой шкуре», азербайджанский «Кер-Оглы», звучат полноценным и громким голосом. Среди этих памятников культуры братских народов исключительное место занимает эпос о Давиде Сасунском.

Юбилей «Давида Сасунского» — одна из многих и ярких побед сталинской дружбы народов.

Грачия Нерсесян

Р. Милькина

В Армении широко распространен обычай — людей популярных, любимых, называть просто по имени.

Если в Ереване, столице Армении, спросить у прохожего адрес народного артиста республики Нерсесяна, вопрошаемый сперва посмотрит с недоумением и, подумав, обязательно переспросит — «Грачия?»

Грачия знают все.

Популярность и любовь народа не приходят даром. Обычно они — результат большого жизненного пути, упорного труда и тесной кровной связи с народом. Именно эти качества характеризуют Грачия Нерсесовича Нерсесяна, сына бедного ремесленника из турецкого городка Никомеди.

В годы империалистической войны юноша Нерсесян в поисках работы скитается по многим странам и городам. Обычаи, нравы, люди всевозможных национальностей дали Нерсесяну больше знания жизни и опыта, чем курс колледжа, в котором он урывками учился.

Война закончена, Нерсесян возвращается в Константинополь, поступает клерком в страховое общество. В эти юношеские годы началось его увлечение театром. Он быстро изучил любимые роли классического репертуара. Театральные друзья Нерсесяна отметили его актерские способности и предложили ему роль мурада в пьесе Ширванзадэ «Злой дух». Неожиданно для дебютанта, его выступление получило широкий отклик в прессе. Одни газеты хвалили дебютанта, другие, реакционные, требовали изгнания его со сцены. Нерсесян был настолько подавлен этим, что решил вовсе отказаться от своей мечты.

Шел 1923 год. В Советском Ереване начинал работу первый государственный советский армянский театр. Создавая новый коллектив, руководители театра собирали молодые силы. Слухи об этом проникли за кордон, в Турцию. Группа артистов решила ехать в Ереван, чтобы прочно связать свою судьбу с советским театром. Одним из первых решил поехать в советскую Армению Грачия Нерсесян.

В Ереване Нерсесян дебютирует на турецком диалекте в «Чуде святого Антония». Это причинило ему немало волнений. Публика не понимает чуждого языка, в зале слышится смех. Вскоре однако смех умолкает и зрители уже дружно аплодируют молодому артисту.

Воодушевленный теплым приемом советских зрителей и отношением коллектива театра, Нерсесян горячо принимается за работу. За 15 лет он сыграл 67 ролей. Один за другим следовали образы: Гамлет, Дон-Кихот, Берт, («Гибель «Надежды»), Хлестаков, Петручио («Укрощение строптивой»), Мэт Бэрк («Анна Кристи», Веррин («Заговор Фиеско»), Генрих («Потонувший колокол»), Тартюф, Берсенев («Разлом»), Кабот («Любовь под вязами»), Платон Кречет, Губин («Достигаев»), Дикой («Гроза»), Арсен, Вахак («Аршалуйс»), Пэпо, Фальстаф и т. д.

Вначале работы национального театра его режиссеры переживали детскую болезнь «левизны». Один из них, увлекаясь всеми видами театрального формализма, вплоть до эксцентрики и акробатики, серьезно утверждал, что работает «по Станиславскому».

Убежденный сторонник реализма, Нерсесян упорно добивался жизненной трактовки образов. В этом ему помогал классический репертуар, и формалистические увлечения части режиссеров почти не отразились на творчестве молодого артиста. Ему угрожала, однако, другая опасность. Исполнение классических ролей на армянской сцене имело свои традиции, идущие от прошлого века. Вырастая на классике, Нерсесян подвергся влиянию ложноклассических традиций пафоса, декламационности, утрированного жеста, известной приподнятости.

В 1925 году Нерсесян впервые встретился с объективом киноаппарата. Приглашая молодого артиста на центральную роль в фильме Намус, первой постановке армянской национальной киностудии, режиссер А. Бек-Назаров шел на известный риск. Дальнейшее показало, что он не ошибся в выборе.

Нерсесян принес в зарождавшуюся национальную кинематографию театральную культуру, умение создавать законченный образ и проводить его через все действие. Однако театральные недостатки работы актера еще давали себя знать. Кино помогло артисту избавиться от некоторого провинциального «ложноклассицизма», обогатило палитру его выразительных средств, научило полутонам, скупости, четкости жеста, а главное — естественности и простоте.

Первая встреча с самим собой на экране оказалась для Нерсесяна мало импонирующей. Все недостатки внешнего стиля, которых Нерсесян раньше не замечал, выступили с громадной силой. Артист потребовал пересъемки первых сцен. Он быстро понял требования киноаппарата и киноискусства.

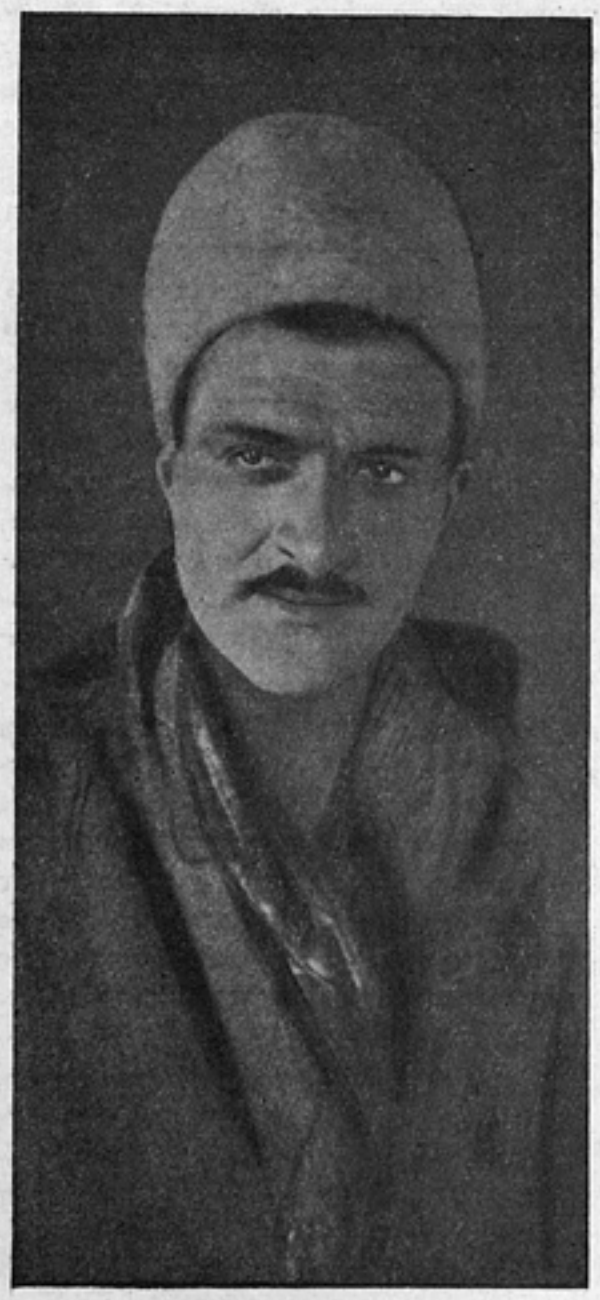
За 14 лет, со времени постановки Намуса, Нерсесян снимался в 19 фильмах, в том числе немых — Хаз-пуш, Зарэ, Свет и тени, Дом на вулкане и звуковых —

Пепо, Зангезур, Севаские рыбаки. Но всесоюзное признание Нерсесян завоевал исполнением трех ролей: Рустама в Намусе, Пэпо в одноименном фильме и Акопяна в Зангезуре.

Намус — инсценировка для экрана романа «Честь» известного армянского классика А. Ширванзадэ. Сюжет романа строится на традиционном любовном треугольнике. Но трагический конфликт, возникающий между тремя людьми, — следствие социальных причин, жестоких законов патриархального быта.

Режиссер А. Бек-Назаров углубил тему романа, заострил его социальную сущность. Ему помог в этом исполнитель роли купца Рустама Нерсесян. В образе Рустама для актера таилась опасность скатиться к мелодраматическому злодею, увлечься обильными аксессуарами экзотики, Нерсесян избежал этого. Он сыграл не только оскорбленного, мстительного мужа, но и человека, для которого традиции и обычаи касты превыше всего. «Закон чести» оказался сильней его любви, и Рустам вынужден убить неверную жену. В такой трактовке образ приобрел типические черты, силу обобщения. Рустам — не только злодей, но и жертва обычаев, ложных понятий о чести и правах женщины, характерных для строя той эпохи.

Нар. арт. респ. Г. Нерсесян в роли пастуха Саидо. Фильм «Заре». Режиссер А. Бек-Назаров. 1927 г.



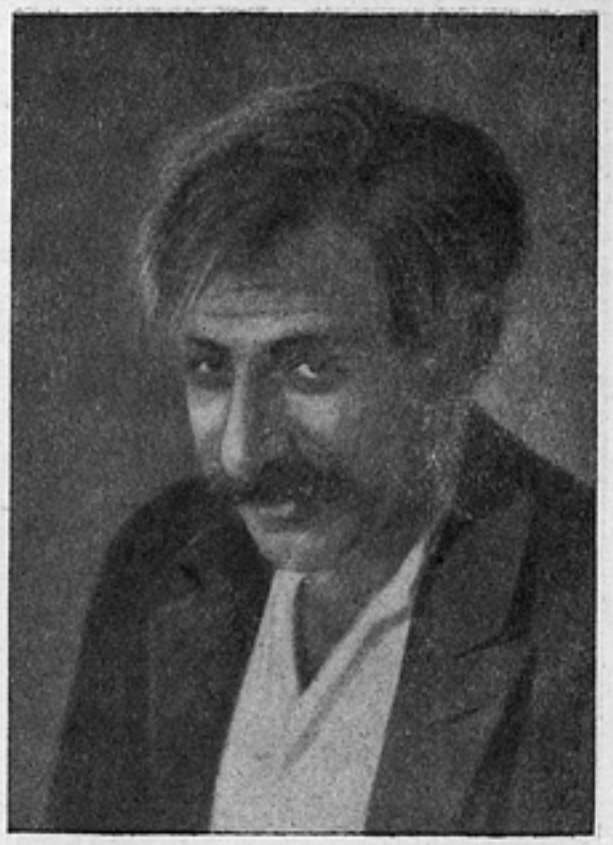
Просмотрев фильм, А. Ширванзадэ прислал режиссеру восторженный отзыв, особенно отмечая правдивую игру Г. Н. Нерсесяна.

Через десять лет (1935 г.) вышел звуковой фильм Пэпо. Это была также инсценировка — на этот раз известной пьесы армянского классика Габриэля Сундукяна. В ней показан быт тифлисского купечества, чиновников и мелких ремесленников (так называемых «кинто») семидесятых годов прошлого века. И в этом фильме режиссер А. Бек-Назаров раздвинул социальные рамки пьесы, углубив противоречия и непримиримость основных персонажей — рыбака Пэпо и богатого купца Зимзимова. Перед Нерсесяном стояла трудная задача—показать пробуждение классового сознания в Пэпо, не переходя границ исторической и художественной правды. Задача осложнялась тем, что Нерсесян снимался в звуковом фильме, не вполне владея русским языком. Характерный для Тифлиса семидесятых годов тип «кинто» был также незнаком артисту.

Несмотря на эти трудности Нерсесян создал яркий запоминающийся образ. Он сумел показать историческую ограниченность протеста Пэпо, не лишив его при этом ни одной из черт личного обаяния — смелости, непосредственности, благородства. И Пэпо, один из любимейших героев армянской сцены, в исполнении Нерсесяна стал дорог и близок всем братским народам, населяющим наш великий Союз.

Нерсесян не сразу преодолел все трудности и овладел образом. Первые съемки принесли много огорчений. Образ жил как бы вне артиста, его действия не вытекали из сущности характера. В одном из центральных эпизодов Пэпо должен в тюрьме петь грустную песню. Нерсесяна учили петь с голоса. Он добросовестно изучил мелодию, но нужного результата не получалось. Артист, уверенный в полном провале роли, с отчаяния решил петь по-своему мелодию, которая ему нравилась, слова которой он знал.

Шел просмотр отснятых кусков. Нерсесян мрачно сидел в углу, не глядя на экран. Вдруг послышался



Нар. арт. респ. Г. Нерсесян в роли кулака в фильме «Свет и тени». 1931 г.

грустный напев. Песня звучала искренно, тепло, будила сочувствие к поющему. Нерсесян посмотрел на экран и просветлел. Это пел Пэпо. Артист узнал его, он нашел зерно образа. Дальше работа пошла успешно.

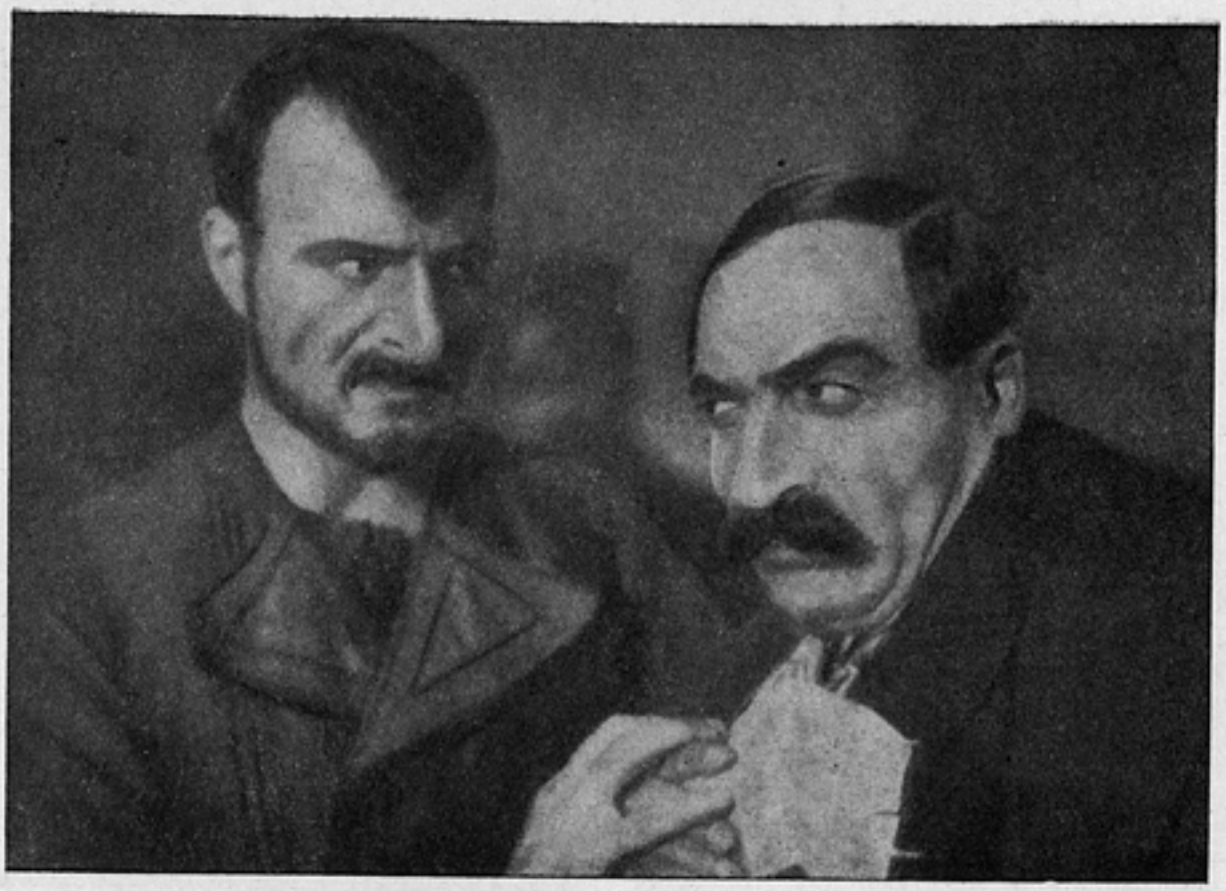
С первых шагов в кинематографе Нерсесяну пришлось играть центральные роли, несущие основную идейно-тематическую и сюжетную нагрузку фильма. Образы пьесы, сценария — решающие в развитии конфликтов и столкновений, обычно отличаются наиболее сильным, волевым характером, наиболее ярко выраженной индивидуальностью. Перед артистом постоянно встают большие и сложные задачи — он должен показать человека во весь рост, со всеми страстями, с многогранным характером.

Вместе с тем он должен пронести через весь фильм одну доминирующую страсть, одну «сквозную задачу». С первых же шагов творческой работы Нерсеяна проявились его основные качества — глубокое проникновение в сущность образа, не поверхностно-случайное, а типическое, обобщенное его толкование.

В своем решении каждой роли Нерсесян, как всякий подлинный художник, исходит из основной черты образа. В Намусе такой основной чертой являлась вера Рустама в незыблемость, непререкаемость жестоких законов старины. В Пэпо — вера в торжество справедливости, готовность бороться за нее. Но поскольку сама идея справедливости была туманной, неясной, поскольку сам Пэпо не зна-

ет, отчего происходит несправедливость, угнетение сильным слабого, богатым бедного, — он не мог найти и верных путей для борьбы, быть последовательным в ней. Точное знание сил, двигающих человеческое общество, причин, создающих экономическую борьбу, присуще в предельной форме только большевику Акопяну.

Над образом Акопяна в фильме А. Бек-Назарова Зангезур Нерсесян работал в 1937—1938 годах. Вся линия поведения, детали игры, поражающие глубиной, жизненностью, соответствием с целым, — все это пришло к Нерсесяну, когда он, по его словам, нашел «правду образа», его основную движущую силу. Эта сила — ясное понимание социальной справедливости, абсолютная уверенность в идейной правоте и торжестве своей партии. Огромная идейная вооруженность Акопяна придает ему ту стальную выдержку, силу воли, великолепное достоинство характера, которые типичны для истинного большевика.



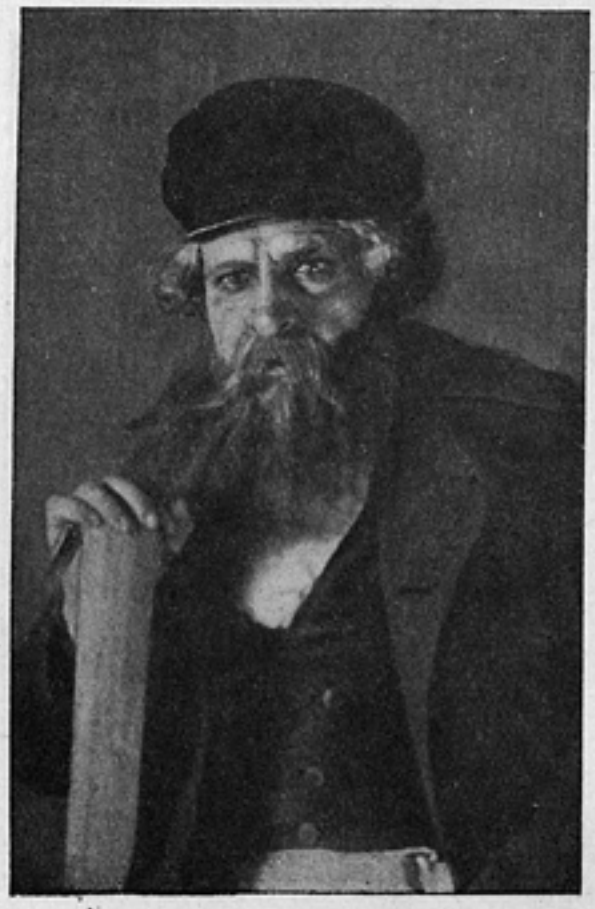
«Пэпо». Режиссер А. Бек-Назаров. Арменкино. 1935 г. На фото: нар. арт. респ. Г. Нерсесян в роли Пэпо и нар. арт. респ. А. Аветисян в роли купца Зимзинова

Создание образа такой идейной силы и убедительности — не только результат работы над одним фильмом, но итог всей предшествующей деятельности актера. Роль Пэпо, в частности, явилась как бы подготовительной ступенью к созданию образа большевика. Протест Пэпо, как отмечено, еще не был протестом классово осознавшего себя борца. Пэпо еще находился в плену мелкобуржуазных понятий о «добре», «справедливости», которых можно добиться якобы и в условиях буржуазного строя. Такая трактовка образа была исторически оправдана. Через этот еще далеко не завершенный образ борца с социальным угнетением Нерсесян пришел к его историческому завершению — образу стойкого, несгибаемого большевика, действующего из подполья в условиях жестокого террора предателей родины.

И если в Пэпо Нерсесян проявил в решении своих творческих задач некоторую робость, то в Зангезуре он показал уже смелый и точный рисунок роли. Здесь нет недоговоренности, расхождения с замыслом драматурга, режиссера с самим собой. Секрет удачи образа Акопяна — в законченном сочетании идейного замысла и пластического его выражения.

...Изгнанные восставшим народом из Еревана, дашнаки укрепились в Зангезуре, неприступных скалах горной Армении. Центральный Комитет коммунистической партии Армении посылает в Зангезур члена ЦК Акопяна. Ему поручается организация партизанских отрядов для защиты подступов к ущелью, по которому пройдут части Красной Армии. С помощью провокатора дашнакам удается захватить Акопяна, но когда его ведут на расстрел, партизаны освобождают его. Акопян разоблачает провокатора. Партизанам удается продержаться в ущелье до прихода Красной Армии. Таковы основные этапы деятельности Акопяна.

Нар. арт. респ. Г. Нерсесян в роли Дикого в пьесе Островского «Гроза». Армянский государственный театр. 1935 г.



Вот, вместе с ашугом, он впервые появляется на вершине скалы. Плотный человек, в поношенном темном костюме и сапогах. Прядь седых волос набегает на лоб. Такая седина — не признак старости. Она приходит вдруг, в одну ночь, покрывая голову снегом. Этот грим был найден в результате долгих и упорных поисков.

Могучий водопад с грохотом низвергается со скалы. Акопян восхищен.

— Какая сила! — говорит он.

Артист говорит это без всякой аффектации, просто, сосредоточенно, с какой-то полуулыбкой. И зритель сразу начинает доверять Акопяну.

Вот сцена в тюрьме. В душе Акопяна нарастают гнев и презрение к провокатору, но внешне он сохраняет спокойствие, только руки сжимаются в кулаки. С холодной иронией ведет он диалог с спарапетом, поражая его своей выдержкой. Зритель видит лицо Акопяна крупным планом.

«Я иду со своим народом. И судьбу Армении решит сам народ. Нам с вами не о чем говорить. Убирайтесь вон!»

Такие реплики особенно трудно сделать не газетными, не «лобовыми». Нерсесян добивается этого величайшей простотой и скупостью жеста. Глубокий гневный взгляд выразительных глаз дополняет его слова.

Дашнаки решили проникнуть в ущелье, занятое партизанами, укрывшись телами их отцов и матерей. Они убеждены, что партизаны не станут расстреливать своих близких. Медленно и неумолимо приближаются дашнаки. Но стрелять в них нельзя. Акопян удерживает пулеметчика. Нельзя и отступить, оставив ущелье открытым. Акопян должен найти немедленный выход и он его находит. Весь этот сложный комплекс чувств, внутреннюю борьбу, взволнованность и спокойствие, когда решение наконец принято, Нерсесян передает с большой правдивостью и силой.

Зрители оценили его игру. Со всех концов Советского союза Нерсесян получил сотни писем и телеграмм. Письма из Комсомольска, из Хабаровска, из Москвы, Киева, Владивостока. Писали одиночки и коллективы. Такие письма — большая награда для артиста.

Правительство советского народа в феврале этого года наградило Нерсесяна за исполнение роли Акопяна орденом Знак почета.

... Сам Нерсесян затрудняется объяснить секрет своего мастерства. Какая техника, какие приемы помогают ему создавать многочисленные образы в кино и театре — от Рустама до Акопяна, от Дикого до Гамлета?

— Правда образа — вот единственный ключ к исполнению всех ролей — говорит Нерсесян. — Я должен верить в каждое слово, в каждую мысль человека, которого я буду играть. Фальшивые мысли порождают фальшивые слова и поступки, и здесь никакая актерская техника не спасет. Фальши, лжи я не перевариваю так же, как испорченной пищи.

«Сила и сущность сценического гения совершенно тождественны с гением прочих искусств, потому что подобно им она состоит в этой всегдашней способности, поняв идею, найти верный образ для ее выражения» — писал В. Белинский. Именно в идее, в «правде» образа находит Нерсесян основу для его сценического воплощения. Годы скитаний, умение подмечать и прятать в памяти нужное, помогают артисту варьировать и умножать галлерею созданных им образов.

У Нерсесяна нет школы и определенной системы, по которой он работает, но зато нет и ремесленнических «приемов», «трюков». Актер больших эмоций, удивительной интуиции и блестящего темперамента, он принадлежит к артистам «настроения», к числу артистов «переживания», а не

Нар. арт. респ. Г. Нерсесян в роли Фальстафа в пьесе Шекспира «Виндзорские кумушки». Армянский государственный театр. 1939 г.

«представления». Нерсесян никогда не играет ровно: есть вдохновение — игра его поражает, нет вдохновения — начинается спад. Недаром его называют «армянским Мочаловым». К нему вполне применимы взволнованные слова Белинского, определяющие сущность сценического дарования Мочалова: «Для этого нужна еще организация огненная, раздражительная, мгновенно воспламеняющаяся, лицо подвижное, истинное зеркало всех чувств, происходящих в душе; способность любить и страдать бесконечная».

Нар. арт. респ. Г. Нерсесян в роли Акопяна в фильме «Зангезур». 1938 г.

«Огненной организацией», способностью «мгновенно воспламеняться» наделен и Грачия Нерсесян. Ему нужна только искра, чтобы пробудить воображение и творческую фантазию.

В сезон 1924/1925 года Нерсесян получил роль Дон-Кихота. Времени для работы было мало, и роль «не пошла». Исполнитель роли Санчо-Пансо находился в таком же примерно положении. Актеры коварно сговорились, что перед премьерой один из них «заболеет», и спектакль будет отменен. Однажды, когда Нерсесян в гриме сидел перед зеркалом, разглядывая лицо печального и смешного рыцаря, один из его друзей-художников предложил изменить грим. Он сделал внешний облик Дон-Кихота немного более трагичным, немного менее смешным. Спускаясь по лестнице на сцену, Нерсесян внезапно увидел свое отражение в зеркале. Перед ним был тот Дон-Кихот, которого он так долго и мучительно искал. Это был уже не смешной чудак, сражающийся с ветряными мельницами, а человек, принесший в жестокую атмосферу средневековья дух высокий гуманности, уважения к человеческой личности. Наполненный этим новым ощущением образа, Нерсесян вышел на сцену. Артист считает Дон-Кихота одной из лучших своих работ.

Правильность такой социально углубленной трактовки образа Дон-Кихота Нерсесян проверил во время гастролей театра в 1924 году в Тавризе (Иран).

Спектакль имел огромный успех. Театр был переполнен, в проходах верхних ярусов стояла безбилетная молодежь. В финале пьесы, когда на сцене взвился красный флаг, зал разразился бурными аплодисментами и приветствиями в честь Страны Советов.

Зрители поняли и оценили внутреннюю революционную силу образа Дон-Кихота.

Поняла это... и тавризская полиция, явившаяся в театр с приказом арестовать автора пьесы. На другой день дашнаки, сбежавшие из Советской Армении в Иран, с молчаливого одобрения полиции окружили театр отрядом маузеристов, не пропускавшим публику. Гастроли пришлось прекратить.

С успехом шла в свое время в Ереване пьеса «Ярость», действие которой было перенесено в армянскую деревню. Большая доля успеха принадлежала Нерсесяну, игравшему немого. Эта роль также удалась артисту не сразу. Накануне генеральной репетиции артист провел бессонную ночь. Как передать мычанием немого все оттенки его чувств, ощущение бессилия, когда узнав о готовящемся преступлении, он не может предупредить о нем? Полный неуверенности, пришел Нерсесян на генеральную репетицию. В сапогах, выданных ему костюмером, торчал гвоздь. Нерсесян заметил это, уже выходя на сцену. Он поневоле захромал. Неровная, прихрамывающая походка, бессилие исправить что-либо, сразу родили ощущение образа. Артист без труда нашел нужные жесты, мимику, выразительное мычание немого.

Нар. арт. респ. Г. Нерсесян в роли Анеса в фильме «Севанские рыбаки». 1939 г.

Для Нерсесяна очень важен внешний облик образа. Он любит и ценит хороший тонкий грим. Часто в постановках, где Нерсесян не занят, он выходит в массовых сценах. Так было однажды в «Собаке садовника» Лопе де-Вега. Но.. после второго акта, режиссер Бурджалов вынужден был удалить Нерсесяна со сцены. Жизненностью и живописностью своего облика он отвлекал внимание зрителей от героев пьесы.

Сейчас у Грачия Нерсесяна много интересной работы. После сдачи пьесы Гулакяна «Спандарьян», в которой Нересесян играет заглавную роль, ему предстоит ответственная работа над Давидом Сасунским — героем тысячелетнего армянского эпоса. В кино ему предложено сыграть роль Тиграна Великого в новой постановке режиссера А. Бек-Назарова.

Вместе с мастерством, вместе с народным признанием пришло и чувство большой ответственности. Каждая новая роль — источник волнений, творческих поисков. Нерсесян знает, что работает для самого благодарного в мире зрителя — для зрителя советского, он знает, какие огромные культурные задачи стоят перед молодым армянским советским театром. Оглядываясь на пройденный путь, Нерсесян сознает, что ему крайне необходимо теоретически осмыслить накопленный опыт. Ему необходимо поработать с большими мастерами, у которых он мог бы отшлифовать свой талант. До сих пор его самобытный талант недостаточно соприкасался с многолетней культурой лучших наших театров.

Условия периферийной сцены имеют свои законы — нужно давать не менее семи-восьми постановок в сезон. Это приводит к быстрой смене репертуара актера. Роли «дозревают» уже на публике и, едва «дозрев», выпадают из репертуара. В репертуаре Нерсесяна есть ряд ролей, которые артист хотел бы исполнить вновь, чтобы проверить на них свой творческий рост: Гамлет, Дон-Кихот, Пэпо.

Почти все кинематографические роли Нерсесян сыграл в постановках Бек-Назарова. Артист многим обязан этому крупному режиссеру. Но такое постоянное сотрудничество с одним руководителем имеет и свои отрицательные стороны. Дарование артиста, его возможности раскрываются в рамках одного только творческого диапазона.

Сейчас артиста влечет к себе трагедия и героика. Эдип, Лир, Сирано де Бержерак — образы, которые манят его. Он ищет образов такой же героической силы, но созданных на советском материале.

Жизнь Нерсесяна протекает не только на замкнутой площадке сцены. Его педагогическая и режиссерская работа в самодеятельных театрах крепко связывает его с советской действительностью. Недавно в Абаране открылся первый в мире театр курдов. Грачия Нерсесян с радостью поехал в Абаран, чтобы помочь молодому коллективу выпустить первый спектакль. Сознание своей полезности, теплое отношение молодежи доставляют ему глубокое удовлетворение.

Что может быть дороже для подлинно народного артиста, чем видеть собственными глазами, что любимое искусство, молодой советский национальный театр дает новые и сочные ветви?..

Построение эпизода и сцены

И. Соколов

I. ПОСТРОЕНИЕ ЭПИЗОДА

Противоречие как сущность строения эпизода. Конфликт, противоречие двух противоположностей, драматический или комический переход в противоположность — сущность строения эпизода.

В романе Стендаля «Пармский монастырь» трагедия романтического юноши Фабриция дель Данго, мечтающего о славе героя, влюбленного в Наполеона, разыгрывается на поле сражения при Ватерлоо и состоит в том, что в армии Наполеона его принимают за шпиона, сажают в тюрьму. Он бежит и участвует в сражении с путевым листом и в мундире умершего гусара, обвиняемого в краже коровы и столового серебра: война является не тем, о чем он воображал.

«Нет, война не была тем благородным и общим порывом душ, влюбленных в славу, как он воображал, начитавшись прокламаций Наполеона» (глава III).

«Больше всего его огорчало то обстоятельство, что он так и не спросил капрала Обри — действительно ли он участвовал в сражении. Ему казалось, что да, и чувствовал бы себя наверху блаженства, если бы мог быть уверен в этом.

Как никак, — думал он, — я участвовал в битве под именем арестанта; проходное свидетельство, выданное арестанту, лежало у меня в кармане и что еще хуже — его одежда была на мне!» (глава IV) [1].

В «Бесах» Достоевского крайне драматичны такие внутренне противоречивые эпизоды, как:

1. Ставрогин ночью приходит к Шатову, чтобы предупредить о готовящемся убийстве, после того, как тот нанес ему пощечину.

2. В ночь перед убийством Шатова приезжает его беременная (от Ставрогина) жена, и в тот момент, когда Шатов прощает жену и мечтает начать новую жизнь, за ним приходит один из его убийц.

3. Кириллов, решивший покончить жизнь самоубийством, отказывается от предложения Петра Верховенского написать в предсмертной записке, что он убил Шатова.

На внутреннем противоречии, на драматическом переходе в противоположность построен эпизод большой силы в финале Крыльев Уэльмэна (1927) — бой двух друзей на самолетах в воздухе. Однажды на фронте один американский летчик-герой после отлета не вернулся на аэродром. Немецкие летчики сбрасывают с аэроплана в американский лагерь венок из роз и записку, что такой-то славно погиб в бою. Когда другой американский летчик узнает о гибели своего друга, он клянется отомстить немцам за его смерть. Он безумствует на самолете целый день, мстя за смерть друга: он нападает на немецкий военный поезд, уничтожает врага при переходе через реку и т. д. На самом же деле его друг после катастрофы с аэропланом остался жив, он осторожно пробрался к аэродрому, вскочил на один из готовых к полету немецких самолетов, выдержал бой с бросившейся за ним в погоню немецкой эскадрильей и уже приближается к линии своих окопов. Но в этот момент его друг, мстя за его мнимую смерть, тоже возвращается к своему расположению и видит аэроплан с немецкими опознавательными знаками, на котором спасается его товарищ. «Этот немец не уйдет от меня живым», решает он и начинает атаку, расстреливая немецкий самолет из пулемета. Его товарищ, находящийся на немецком самолете, узнает его и начинает кричать: «Роше, не стреляй, это — я!» Но тот, обезумев, сбивает немецкий самолет, и только позже — среди обломков машины — находит своего умирающего друга.

В Броненосце Потемкине эпизоды развертываются на противоречиях, на переходе в противоположность. Например, первый эпизод: теза — борщ с червяками для матросов, антитеза — вкусный обед для господ офицеров и синтез — матрос, приготовляющий обед для офицеров, в злобе разбивает тарелку.

В Путевке в жизнь Н. Экка есть эпизод поездки беспризорников, построенный на противоречии «Уйдут или не уйдут».

Титр:

Ребята не поверили Сергееву...
Ребята не верили в коммуну.... Как не верили ни во что хорошее... Ребята согласились ехать в коммуну лишь для того, чтобы убежать по дороге.

45. Стоит на дворе Сергеев.

Весть об отправке ребят быстро разнеслась по тюрьме. Всех интересовал вопрос — много ли будет конвоиров и удастся ли побег.

46. Комендант выводит ребят. Подходит к Сергееву, дает пропуск.

Много ли будет конвоиров?

47. Здоровается Сергеев с ребятами.

48. Смотрят из-за решеток бородачи.

Много ли будет конвоиров?

49. Пошел Сергеев.

50. Не трогаются с места удивленные ребята.

51. Остановился Сергеев. Подзывает ребят. Подходят ребята. Выходит вперед несмело Мустафа, спросил:

А конвой где?

52. Улыбнулся Сергеев, ответил.

Конвоя не будет... Вы же добровольно.

53. Страшно удивлены ребята, робко, несмело, как-то притихли, пошли за Сергеевым.

54. Приникли к решеткам заключенные, смотрят.

55. Уходят ребята без конвоя, одни, уходят за ворота тюрьмы.

Шум открываемой и закрываемой калитки, звук ключа в замке.

Уйдут или не уйдут?

---

[1] Помещая данную главу из книги И. Соколова по драматургии кино, редакция отмечает нормативность некоторых положений автора и свое несогласие с некоторыми конкретными оценками отдельных фильмов.

56. Мрачно идут ребята по улице.

Шум и гудок авто.

57. Идут по другой.

58. Идут по третьей. И вдруг трамвай разделил Сергеева от ребят.

Звонки трамваев.

Уйдут или не уйдут?

59. Стоит Сергеев, мелькают окна трамваев, прошел трамвай. Стоят ребята.

Уйдут или не уйдут?

60. Перрон вокзала, стоит поезд. К поезду подходит Сергеев с ребятами.

А на вокзале совсем непонятное...

61. Пугливо шарахаются прохожие.

62. Стоит Сергеев, рядом с ним Мустафа.

Совсем непонятное... вору Мустафе доверяют деньги для покупки еды на дорогу.

63. Удивлен Мустафа, берет деньги, как будто видит их в первый раз, и козлом побежал.

64. Страшно удивлены ребята.

65. Смотрит Сергеев, чуть-чуть прищурив глаз.

Уйдет или не уйдет?

66. Скрылся Мустафа в толпе.

67. Дощечка «Поезд уходит в 12 часов»

68. Часы — «без 15 минут 12».

69. Садятся ребята в поезд, последним садится Сергеев.

70. Внутренность вагона, рассаживаются ребята, уходит Сергеев на площадку.

71. Выходит Сергеев на площадку, смотрит.

Уйдет или не уйдет?

72. Часы —11.55

73. К колоколу подошел дежурный.

74. Нахмурилось лицо Сергеева.

Два раза ударил колокол.

75. Помрачнело лицо Сергеева.

Включение тормозов.

76. Часы — 12.

Три удара в колокол.

77. Свистит кондуктор.

Свисток кондуктора.

78. Мрачное лицо Сергеева.

Гудок паровоза.

79. Тронулся поезд, уходит Сергеев в вагон.

Шум отходящего поезда.

80. Входит Сергеев в вагон, остановился в раздумьи.

Шум поезда.

Ушел.

81. Стремглав летит Мустафа, нагруженный батонами, консервами, теряет батоны, подбирает их, теряет консервы, подбирает их.

82. Стоит Сергеев у окна вагона, тени от движения поезда бегут по лицу.

83. Уходит поезд.

84. Печально стоит Сергеев у окна.

85. Неожиданно вбегает Мустафа в вагон, нагруженный покупками. Радостная встреча. Отдал сдачу, улыбнулся многозначительно и победно вытащил из-под рубахи колбасу.

Шум поезда, крики радости, реплики.

86. Удивленное лицо Сергеева.

87. Говорит Мустафа, смеется.

Реплика: «Ловкость рук и никакого мошенства».

88. Помрачнело лицо Сергеева, ответил.

Реплика: «Но... чтоб в последний раз».

89. Перестал улыбаться Мустафа, вертит смущенно колбасу.

Далекий гудок паровоза.

Эпизод имеет подготовку, торможение и разрешение. Каждый эпизод должен иметь «заключительную точку».

Непрерывность внутриэпизодического действия. Внутриэпизодическое действие должно быть непрерывным, развернутым, ярким.

Сила лучших фильмов буржуазного и советского кино— Парижанки Ч. Чаплина, Последнего человека Ф. Мурнау, Варьетэ Дюпона, Броненосца Потемкина С. Эйзенштейна, Матери и Конца Санкт-Петербурга В. Пудовкина, Турксиба В. Турина, Чапаева Г. и С. Васильевых, Мы из Кронштадта Е. Дзигана и Депутата Балтика А. Зархи и И. Хейфица с формально-художественной стороны заключена в медленном, заторможенном конфликтном развертывании эпизодов.

В 1928—1931 годы многие наши режиссеры не умели строить законченные и развернутые эпизоды и поэтому стали принципиально отрицать «игровые методы». Логически они пришли к полному отрицанию драматургически построенных эпизодов, к самодовлеющим живописным, «станковым» кадрам, к киносимволике, к киноаллегориям и к киноагитплакатам в Октябре, в Старом и новом, в Голубом экспрессе и особенно в Пути энтузиастов и Иване.

Бессюжетные романы типа «Таис» и «На белом камне» Анатоля Франса и «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста нельзя экранизировать из-за отсутствия непрерывного внутриэпизодического действия, из-за отсутствия развернутых эпизодов и сцен, четкой сюжетно-фабульной линии.

II. ПОСТРОЕНИЕ СЦЕНЫ

Противоречие как сущность строения сцены. Конфликт, противоречие двух противоположностей, драматической или комической, переход в противоположность — основа строения сцены.

Сцена есть не что иное, как неразвернутый конфликт.

Сцена имеет подготовку, торможение и разрешение.

Сцена всегда «разрешается». Каждая сцена должна иметь «заключительную точку».

Каждая сцена имеет три момента: подготовку—удар—заключение.

В трагедии Софокла «Эдип царь» Иокаста, желая успокоить Эдипа, говорит, что оракул предсказал царю Лайю смерть от руки сына, а между тем он погиб на перекрестке трех дорог от руки неизвестных разбойников. Но Эдип взволнован словами Иокасты.

«Иокаста. Лайю было предсказано однажды—правда, не самим Аполлоном, а его жрецами, — что он должен погибнуть от руки сына, если он родится у него от меня. Между тем его, по рассказам, убили однажды чужие люди, разбойники, на распутье трех дорог! (Эдип вздрагивает и глубоко задумывается. Иокаста, не замечая этого, продолжает.)»

В трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» сцена сообщения о смерти Джульетты построена на драматическом переходе в противоположность: за минуту до получения ужасной вести о смерти Джульетты Ромео мечтает о близком счастье.

Бальзак в «Старике Горио» строит ряд сцен на контрасте роскоши домов графини де-Ресто и виконтессы Босеан и бедности жильцов пансиона госпожи Воке:

«Богатство, выставленное напоказ у графини де-Ресто, вдруг засверкало перед его глазами. Он видел там

ту роскошь, которая должна была весьма приходиться по вкусу такой девице, как Горио, — позолоту, предметы кричащей ценности, безтолковую пышность выскочки из мещан, мотовство содержанки. Эти ослепительные картины были вытеснены грандиозным дворцом де Босеанов. Его воображение, переносясь в высокие сферы парижского общества, нашептывало ему тысячу дурных мыслей, увеличивая упругость его ума и совести.

Он увидел лицо таким, какое оно есть: законы и мораль — не существующими для богатых людей, а в богатстве увидел ultima ratio mundi (последний довод на свете). «Вотрен прав, богатство — это добродетель»,—подумал он.

Приехав на улицу Нев-Сент-Женевьев, он быстро поднялся к себе, вынес кучеру десять франков и вошел в эту смрадную столовую, где увидел, точно животных в хлеву, восемнадцать столовников за едой. Зрелище этой нищеты и вид этого зала привели его в ужас. Слишком резок был переход, слишком силен контраст, чтобы не пробудить в нем непомерного порыва честолюбия. С одной стороны, свежие и чарующие образы изящнейшей жизни, молодые, живые фигуры, окруженные чудесами искусства и роскоши, одухотворенные лица, полные поэзии: с другой — мрачные, плесенью покрытые картины и физиономии, где от страстей остались их проволока и механизмы».

На внутреннем противоречии построена драматическая сцена в уже названных Крыльях Уэллмэна. Два молодых американских летчика, прибыв на фронт, сидят в палатке и разговаривают о том, что их ожидает. Они показывают друг другу свои наивные амулеты, подаренные их матерями «на счастье». Рядом с ним сидит летчик-капитан боевого вида. Он говорит им: «Я не верю ни в какие амулеты... Все это вздор... когда смерть придет, ничего не поможет». В этот момент входит солдат, берет под козырек и докладывает: «Господин капитан, ваш аэроплан готов к полету». Капитан надевает кожаный шлем и, бросив на стол недоеденный кусок шоколада, выходит из палатки. Через несколько минут в воздухе происходит катастрофа. В лагере начинается суматоха. Два молодых летчика хотят узнать, что произошло, но по приказу никто в момент катастрофы не имеет права выходить из палаток. В палатку быстро входит солдат, берет под козырек и по-военному спрашивает: «Здесь жил капитан такой-то?» Простое слово «жил» потрясает молодых летчиков. Солдат и молодые летчики собирают вещи погибшего капитана для отправки их в штаб. Когда солдат уходит с вещами, подавленные летчики садятся на свои кровати и их взгляды останавливаются на недоеденном куске шоколада, который несколько минут назад бросил на стол капитан.

Эпизоды и сцены в фильме Джека Конвея Да здравствует Вилла! имеют внутреннее движение.

Замечательно построена сцена суда на резком переходе действия в свою противоположность. Сначала судья приговаривает шесть крестьян к повешению, а затем после захвата города Панчо Виллой шесть мертвых крестьян судят своих судей:

«Вслед за Виллой входят шестеро дорадос. Каждый из них несет на плече труп пеона. На шеях трупов еще висят обрывки веревок. Вилла показывает на скамью у стены и говорит, обращаясь к людям, несущим мертвых.

— Туда. Посадите их.

Дорадос сажают мертвых на ту же скамью, на которой они недавно сидели. В комнате царит тишина.

Вилла: Теперь всем молчать. У нас сейчас будет суд.

Судья (выходя вперед): Я — слуга правительства. Я требую, чтобы меня выслушали.

Вилла: Ладно. Продолжайте вашу речь. А вот и судьи (он показывает на мертвых).

Судья (в отчаянии, умоляет): Я не сделал ничего несправедливого. Я только выполнял мой долг.

Вилла (мертвецам): Вы это слышите, судьи?»

В фильме Г. и С. Васильевых Чапаев сцена «психической атаки» построена на внутренней связи двух противоположных начал. С одной стороны, мерно и спокойно шагают каппелевцы, с другой — неуверенно стреляет цепь партизан и молчит пулемет Анны. То, что Анна в решительный момент стреляет из пулемета в упор по близко подошедшим каппелевцам, является вершиной сцены «психической атаки».

Общ. пл. Прямо на аппарат сомкнутым строем движется рота.

Черная, «особая» форма... На плечах — сверкающие погоны... Это офицеры. Они идут медленно, соблюдая равнение... За правым плечом на ремнях поблескивают винтовки.

Аппарат отступает все дальше и дальше.

Один из идущих взмахивает руками и падает на землю. Шеренга смыкается на ходу. И продолжает движение. 1,58 м.

I пл. Елань опускает бинокль и поворачивается к подъехавшему Фурманову.

— Каппелевцы... Офицерский полк!

Фурманов оглянулся.

— А Чапай где? 4,09 м.

Общ. пл. Прямо перед цепью, из-за холмов, сверкая штыками, выходят колонны белых. Они идут плотным сомкнутым строем. Это мало похоже на атаку... 4,27 м.

Общ. пл. В красноармейской цепи безостановочно трещат винтовки. 2,16 м.

Общ. пл. Каппелевцы, как на плацу, не обращая внимания на выстрелы, мерно отсчитывают шаг под дробь барабанов...

Рота за ротой появляются они из-за холмов, развертываются. И все тем же «учебным» шагом движутся вперед.

Резко выделяется развернутое знамя.

Перед одной из рот, с сигарой в зубах, поручик.

Каппелевцы все ближе и ближе... 2,08 м.

Общ. пл. Торопливее застучали затворы в красной цепи. 1,54 м.

II пл. Только пулеметы белых отвечают на огонь красной цепи. 0,65 м.

Ср. пл. Около пулемета — в стороне от цепи, ютясь за разбросанными ящиками, растянулась Анна. За квадратным щитом, сжимая рукоятку, склонился пулеметчик. Анна держит наготове следующую ленту.

Пулеметчик схватил конец, продернул в щель, нажал рукоятку. Хотел сделать повторное движение и вдруг как-то разом осел, выпустил рукоятку и стал медленно сползать влево... Левая рука крепко зажала конец ленты, и пулеметчик все еще тянул ее за собой. 2,33 м.

I пл. Анна кинулась к нему. Он уже хрипел:

— Держись, Анна... помираю... патроны-то...

Он замолк. Анна взглянула на него еще раз и бросилась к пулемету. 3,56 м.

Общ. пл. Каппелевцы попрежнему, как на параде, продолжают маршировку... Винтовки попрежнему висят за плечами.

Офицерские колонны совсем близко. 4,16 м.

«ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Сценарий М. Шолохова и С. Ермолинского. Режиссер Ю. Райзман. Оператор Л. Косматов. Мосфильм.

На фото: вверху—арт. Л. Калюжная в роли Лушки; внизу—нар. арт. СССР Б. Добронравов в роли Давыдова и засл. арт. респ. Н. Болдуман в роли Нагульнова

Общ. пл. Красноармейцы палят безостановочно. 0,77 м.

Общ. пл. И в рядах каппелевцев то тут, то там падают черные фигуры. Но ряды медленно смыкаются и они идут все тем же учебным шагом. И кажется, что огонь не наносит им ущерба. И кажется, что эти несокрушимые колонны все растут... растут... И вот-вот смоют и захлестнут красную цепь.

Пулемет молчит. 3,15 м.

I пл. Анна, сидя у пулемета, напряженно смотрит. 3,42 м.

Общ. пл. Идут каппелевцы под дробь барабанов. 3,29 м.

I пл. Красноармеец в цепи невольно сплюнул:

— Красиво идут!

Сосед сочувственно кивнул головой:

— Интеллигенты. 2,82 м.

Ср. пл. Идут каппелевцы. 3 м.

I пл. Анна напряженно смотрит 1,34 м.

Общ. пл. Каппелевцы берут винтовки наизготовку. 5,69 м.

I пл. Напряженно смотрит Анна.

Общ. пл. Каппелевцы уже в каких-нибудь 250—300 шагах... Уже слышны слова команды... 1,81 м.

II пл. Красноармеец в цепи вскочил, распахнул полушубок, выставил грудь и закричал:

— Стреляй, сволочь!.. Стреляй! 2,31 м.

Ср. пл. Спокойно идут каппелевцы. 3,75 м.

I пл. Какой-то красноармеец не выдержал, вскочил и побежал. 1,12 м.

I пл. И вдруг в цепи чей-то плачущий, надрывный крик:

— Пропали, ребята!.. Каюк нам! 1,05 м.

Общ. пл. Тогда, не выдержав, часть цепи сорвалась и побежала... 2,78 м.

Общ. пл. Елань и Фурманов стоят на наблюдательном посту. 1,21 м.

I пл. Назад! — надсадно кричит Елань. 1,43 м.

Общ. пл. Фурманов бросился наперерез бегущим:

— Стой! 1,45 м.

Общ. пл. Люди остановились. 1,09 м.

I пл. Фурманов подбежал к ним.

— Трусы!.. Товарищей бросили!.. 0,78 м.

Общ. пл. За мной!

Он побежал к цепи... 2,61 м.

Общ. пл. — Вперед!

Люди бросились за ним... 3,75 м.

Ср. пл. Они начали стрелять. 3,78 м.

Ср. пл. Спокойно идут каппелевцы, готовые к атаке. 3,15 м.

I пл. Один из красноармейцев кричит Анне:

— Что замолчала? Задержка? 1,73 м.

I пл. Анна, напряженно смотря вперед, отмахивается:

— А ну тебя к...

Общ. пл. И вдруг загремело:

— Ура!

Это каппелевцы, подойдя на двести шагов, перешли в штыковой удар. 6,03 м.

Ср. пл. Стреляют из пулемета белые. 1,02 м.

I пл. Анна судорожно вцепилась в рукоятки «максима». 1 м.

Общ. пл. Трель пулемета расколола напряженное затишье. Поражаемые в лоб кинжальным огнем, скашиваемые в упор сплошной стеной пуль, валы черных фигур остановились... Хлынули было вновь... Но сбиваемые огнем пулемета вновь задержались... Затоптались на месте... И подались назад... 2,21 м.

Ср. пл. Красноармейцы забрасывают офицеров гранатами. Стрелки с новой энергией расстреливают бегущих. 1,17 м.

I пл. Анна судорожно вцепилась в рукоятки «максима», и на лице ее одновременно и отчаяние, и решимость и... страх, простой, человеческий страх... 1,54 м.

Общ. пл. Бегут каппелевцы... 0,91 м.

I пл. Анна стреляет из пулемета. 1,39 м.

Общ пл. Бегут каппелевцы... 1 м.

Ср. пл. Красноармейцы поливают бегущих дождем пуль. 1 м.

Общ. пл. Бегут каппелевцы... Рвутся гранаты... 1,55 м.

I пл. Анна стреляет из пулемета. 2,22 м.

Общ. пл. Бегут каппелевцы... 2,68 м.

Ср. пл. Резко щелкнула выбитая лента... Пулемет стал. Анна рванулась к ящику... Он был пуст. 2 м.

Общ. пл. Неожиданно где-то впереди, из-за холмов, бешеным карьером вылетела казачья лава... 2,72 м.

II пл. — Казаки!

Разнеслось по цепи... 3,16 м.

Ср. пл. Анна держит пустую пулеметную ленту и в отчаянии смотрит. 1,5 м.

Общ. пл. Казаки с диким свистом и гиком несутся прямо на красноармейскую цепь. 2,2 м.

I пл. Анна в совершенном отчаянии выпрямилась во весь рост. 1,8 м.

Общ. пл. Несутся казаки. 1,34 м.

Общ. пл. В этот момент откуда-то сбоку, загремело «ура».

Наперерез казакам, распластавшись в своем порыве, вылетел наш кавэскадрон.

Впереди Чапаев. 3,57 м.

I пл. Анна все еще стоит над пулеметом. 1,48 м.

Общ. пл. Бешеным карьером летит навстречу казачьей лаве чапаевский эскадрон. 1,15 м.

Общ. пл. Фурманов повел красноармейскую цепь в контратаку. 1 м.

Общ. пл. Скачет чапаевский эскадрон. 2,08 м.

Ср. пл. Впереди Чапаева на белом коне. Он взмахнул шашкой. 0,83 м.

I пл. Анна вдруг как-то сразу сжалась и почти упала на рукоятки «максима»... Нервы не выдержали... 2,36 м.

Общ. пл. Скачут казаки. 1,93 м.

Общ. пл. Несется чапаевский эскадрон. 2,55 м.

Общ. пл. Казаки не выдержали и повернули.

Облако пыли скрывает от нас преследующий их по пятам чапаевский эскадрон. 7,13 м.

Пластическая разработка сцены. Плохо, если сцены в фильме не столько показываются изобразительно, сколько рассказываются авторскими надписями или словами героев.

Иногда бывает важен не сам сюжет, а его драматургическая разработка. На одни и те же сюжеты пишутся десятки произведений. На сюжет Дон-Жуана существует свыше ста произведений (например, Тирсо де Молино, Мольера, Байрона, Пушкина, Алексея Толстого и т. д.). На сюжет Фауста написаны произведения Марло, Гете, Николауса Ленау, А. Луначарского и т. д. На сюжет Антигоны писали Софокл, Гофмансталь, Газенклевер и др. На сюжет Анджело писали Уэтсон, Шекспир и Пушкин.

Драма для чтения, например: «Фауст», «Ифигения» или «Тассо» Гете по существу — не драма. Многие комедии Бернарда Шоу — не комедии, а лишь яркие памфлеты в форме диалогов.

Драма должна обладать тем, что называется сценичностью. Скриб метко сказал, что когда он пишет пьесу, мысленно находится в первых рядах кресел партера.

Нередко сила драматурга заключается не столько в изобретении нового сюжета, сколько в разработке эпизодов и сцен. Величайшие драматурги мира (Эсхил, Софокл, Еврипид, Шекспир, Расин) писали гениальные драмы по

готовым или по чужим сюжетам. Эсхил, Софокл, Еврипид и Расин брали готовые сюжеты из мифологии (мифы о богах и героях). Гоголь написал «Ревизора» и «Мертвые души» по сюжетам, подсказанным ему Пушкиным

«Я советую браться за сюжеты, уже обработанные. Сколько уже написано Ифигений и, однако, все они разные; потому что каждый видит и располагает вещи по-своему, на свой собственный манер» сказал Гете Эккерману 16 сентября 1823 г.).

То же говорил Островский: «Драматург не изобретает сюжеты, все наши сюжеты заимствованы... Драматург не должен придумывать, что случилось: его дело написать, как оно случилось или могло случиться. Тут вся его работа. При обращении внимания на эту сторону у него явятся живые люди и сами заговорят».

Лев Толстой, величайший противник Шекспира, в критическом очерке «О Шекспире и о драме» не мог отрицать в драмах Шекспира искусства ведения сцен. Л. Толстой пишет: «Особенность эта заключается в умении вести сцены, в которых выражается движение чувств».

Лучшие заграничные фильмы — Парижанка, Трус, Варьетэ — основаны на самых трафаретных и старых, как мир, сюжетах.

Реалистическое, сюжетное кино стремится к непрерывности в смене кадров.

Бессюжетность, аллегоризм и схематизм привели одно время С. Эйзенштейна к отрицанию непрерывности эмоциональных переходов в смене кадров и к утверждению «приема резаной игры» в теории и на практике.

Количество ударных драматических и комических моментов в фильме. Сценарий должен быть уплотнен драматическими или комическими сценами.

Американский режиссер Кинг Видор сказал, что, по его мнению, в каждом фильме независимо от его характера должно быть от 40 до 50 различных комических или драматических моментов, причем публика предпочитает комические.

Эрнст Любич пишет, что в Америке высчитано, что для среднего успеха двухактной комедии в зале должен раздаться по крайне мере 30 раз хохот, 40 раз — смех и 25 раз — усмешки.

На американских кинофабриках работают специальные «бюро трюкистов», которые уплотняют сценарий комическими моментами.

Яркие сцены не только выдумываются, но и создаются под влиянием реальных фактов и произведений искусств.

Вс. Вишневский в статье «Как я писал Первую конную» рассказывает:

«Сцена «Суд» написана под влиянием воспоминаний (дни, когда ввели смертную казнь после срыва июльского наступления 1917 г.) и, с другой стороны, под влиянием сцены суда из романа Гюго «93-й год». Все эти элементы соединились, изменились, «повернулись», результат — данный эпизод».

В. Пудовкин в заметке «Как я работаю с Толстым» писал:

«Когда я делал суд в картине Мать, я перечитывал «Воскресенье», чтобы посмотреть на суд и узнать, каков он, а дальше я уже его переработал по-своему».

«ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Сценарий М. Шолохова и С. Ермолинского. Режиссер Ю. Райзман. Оператор Л. Косматов. Мосфильм. На фото: засл. арт. респ. А. Хохлов в роли Половцева и арт. Г. Белов в роли Островнова

Уильям Дитерле

Г. Авенариус

Историко-биографический жанр — один из самых распространенных в зарубежном кино.

Вспомним о бесчисленных «боевиках» из истории Рима эпохи цезаризма, поставленных когда-то в Италии (Нерон, Антоний и Клеопатра, Цезарь, Тиверий, Кабирия и др.), немецких фильмах (Лукреция Борджиа, Анна Боллейн, Дантон и др.), французских (Чудо волхвов, Наполеон), шведских (Карл XII) и др.

Исторические события в этих фильмах изображались поверхностно и антиреалистично, исторические события служили лишь красочным фоном для мелодраматической интриги и показа пышных костюмов.

Излюбленными героями буржуазных историко-биографических фильмов являлись авантюристы и проходимцы (Казанова, Калиостро, маркиз д'Эон, Тренк и др.), из жизнеописаний великих людей выбирались обычно какие-нибудь «увлекательные» уголовные события (Паганини, Дело Бенвенуто Челлини и др.).

Историко-биографический фильм неоднократно был использован на Западе для реакционной пропаганды культа сильной личности (фильмы о Теодоре Корнере, королеве Луизе, Наполеоне и др.).

Очень недалеко от шаблонов и штампов буржуазного историко-биографического фильма ушел и Александр Корда.

Корда показывал своих героев в быту, в частной жизни. Его фильмы обычно так и назывались: Частная жизнь Елены Троянской, Частная жизнь Генриха Восьмого, Частная жизнь Дон-Жуана. Другие фильмы Корда — Екатерина Великая, Рембрандт как бы имели подзаголови: «Частная жизнь Екатерины Великой», «Частная жизнь Рембрандта».

Его исторические фильмы пользовались успехом, которому способствовал тщательный подбор сценаристов, режиссеров-постановщиков и актеров.

Маркс и Энгельс писали в 1850 году о подобных попытках (по поводу книг А. Шенье и Л. де-ла-Одд): «Они крайне далеки от действительно правдивого изображения лиц и событий»... «от подобных людей... можно ожидать, разумеется, только более или менее карикатурной chronique scandaleuse...» (Собр. соч., т. VIII, стр. 293).

Деятельность Корда вызвала подражание у множества английских и американских режиссеров. На экране появилась бесконечная вереница фильмов о Вольтере, Марии-Антуанетте, Кюри, Лессепсе, Бетховене, Карузо.

Бесцеремонное вторжение сценаристов и режиссеров в частную жизнь исторических личностей нередко завершалось судебными процессами. После выхода на экран фильма Алана Дуэна Суэц — семья инженера Лессепса, строителя Суэцкого канала, возбудила судебный процесс против авторов фильма, обвиняя их в диффамации.

Перед историческими и историко-биографическими произведениями всегда стояли очень ответственные задачи.

Вот как формулировали Маркс и Энгельс свои требования к жизнеописаниям выдающихся людей:

«Было бы весьма желательно, чтобы люди, стоявшие во главе партии движения, — до революции ли, в тайных обществах или печати, после нее ли, в качестве официальных лиц, — были, наконец, изображены суровыми рембрандтовскими красками во всей своей жизненной яркости. Все существующие описания никогда не рисуют этих лиц в их реальном виде»... (Собр. соч., т. VIII, стр. 293).

Буржуазный историко-биографический фильм до последнего времени был очень далек от выполнения этих задач.

◇

Огромные политические и социальные сдвиги последних лет отразились и на зарубежном киноискусстве, в частности на киноискусстве Америки.

В Голливуде, до последних лет являвшемся рассадником низкопробной бульварной продукции, организовалось независимое кинообщество для производства и распространения фильмов с прогрессивным содержанием.

В статье «Социальный фильм в Америке» («Интернациональная литература», 1939, 1, 200) приводится характерная выдержка из декларации этого общества:

«Те, кто знает моральную атмосферу нашей страны, твердо убеждены, что как в больших, так и в малых городах США имеются массы постоянных посетителей кино, которые будут приветствовать новые фильмы, отражающие современную действительность и указывающие на возможность положительного разрешения актуальных проблем».

Кинообщество «Фильмы за демократию» не одиноко.

Лучшие представители творческой интеллигенции Голливуда перешли в лагерь борьбы за мир и активно участвуют в создании реалистических и социальных фильмов.

Идейное развитие участников этого движения художественной интеллигенции вновь породило интерес к историческому жанру.

Писатели, драматурги и режиссеры возродили в романах, пьесах, фильмах великие образы гуманистов: в их творениях оживают Монтень, Сервантес, Эразм Роттердамский, Генрих IV.

Чувство связи с прошлым, чувство историзма отличает творчество этих мастеров; изображение прежних великих битв за свободу показывает современникам пути, которыми шло и должно итти передовое человечество.

Историческая тематика в литературе, театре, кино становится действенным орудием борьбы за мир. Сдвиг в развитии исторического и историко-биографического фильма тесно связан с именем одного из крупнейших мастеров Голливуда — режиссера Уильяма (Вильгельма) Дитерле.

Историко-биографический фильм привлекал Дитерле давно. Уже в 1930 году он поставил фильм Людвиг Второй — король Баварский, где он сам играл заглавную роль. Позднее (1934) он поставил фильм Мадам Дюбарри.

Энгельс писал, что «отношение Людовика XV к Дюбарри или к Помпадур было частным делом, но без него непонятна вся предистория французской революции» (Собр. соч., т. XV, стр. 233).

Фильм Мадам Дюбарри мог помочь усвоению предистории французской революции еще в весьма незначительной степени. Оба фильма имели у публики успех, но автора они не удовлетворяли. Дитерле был всегда очень требователен к себе, он не доверял хвалебным отзывам и рекламной шумихе. Неустанно изучая лучшие образцы мировой кинематографии, Дитерле познакомился с лучшими произведениями советского кино. Его интересовали не только формальные достижения изобразительного мастерства советских художников, но особенно идейные основы их творчества.

Дитерле спрашивает себя: «Почему публика требует советских фильмов в то время, как на экране идет неограниченное количество фильмов американского и европейского производства?

Зрителя привлекает то, что в советских фильмах представлены не выдуманные похождения героев, а реальная жизнь... Есть еще притягательное в этих фильмах... Что именно? Ответить на этот вопрос я не мог, и чтобы разгадать тайну, я поехал в Советский Союз. Я побывал в Москва и Ленинграде, я увидел, как лживы все клеветнические измышления о советской стране. Целые дни бродил я по разным улицам любых районов; я заходил в магазины, отели, кафе, бывал на митингах; я встречался с людьми различных профессий; я осматривал киностудии; мне давали сведения о процессах производства; я беседовал с продусерами, с актерами, с авторами».

Дитерле внимательно изучал не только советское киноискусство, но и советскую действительность.

«Обогащенный этим опытом, — продолжает он, — я снова начал бродить по улицам. День за днем я приглядывался к лицам десятков тысяч людей, заполняющих красивые улицы Москвы. И тут я понял тайну, благодаря которой советские фильмы так отличаются от всех остальных. Лица, которые мы видим в советских фильмах, они те же, что и лица людей, которых встречаешь на улицах. И этим они отличаются от актерских масок в буржуазных фильмах: у тех даже морщины на лицах — и те фальшивые!».

Изучение советской действительности и советского киноискусства вооружило Дитерле, мастера-реалиста, пониманием подлинных задач его искусства. В годы острой борьбы против агрессоров и захватчиков, в годы создания народного фронта во Франции Дитерле выступил с замечательными историко-биографическими фильмами Повесть о Луи Пастере (1935), Жизнь Эмиля Золя (1937) и Хуарес (1939).

В этих фильмах Дитерле заговорил об исторических событиях и исторических лицах на непривычном для буржуазного экрана реалистическом языке. В этих фильмах он принял установку, которую Энгельс в 1859 году (письмо к Лассалю) признал правильной: «главные действующие лица действительно являются представителями определенных классов и направлений, а стало быть, и определенных идей своего времени, и черпают мотивы своих действий не в мелочных индивидуальных прихотях, а в том историческом потоке, который их несет» (Собр. соч., т. XXV, стр. 259).

«ЛЮДВИГ ВТОРОЙ — КОРОЛЬ БАВАРСКИЙ»
Постановщик и исполнитель центральной роли У. Дитерле. 1930 г.

Прогрессивность фильмов Дитерле сказалась прежде всего в выборе исторических персонажей, которых Дитерле поставил в центре своих фильмов. Пастер, Золя, Хуарес были передовыми людьми своей эпохи — гениальный ученый-бактериолог, замечательный писатель-обличитель и неподкупный патриот и борец за независимость родины, президент Мексиканской республики.

Дитерле показал этих передовых людей эпохи в борьбе с рутиной, предательством и изменой, показал, какими методами и с какой настойчивостью вели они, его герои, свою справедливую борьбу за идеи и идеалы передового человечества. Пастер показан в борьбе с представителями реакционной отсталой науки, Золя — в момент его знаменитого выступления на процессе Дрейфуса, Хуарес — в борьбе с англо-французской интервенцией.

Дитерле сказал правду об исторически-прогрессивном характере борьбы, которую вели его герои, он показал их непримиримыми, упрямыми борцами-победителями.

Смешно сравнивать фильмы Дитерле с прежними фильмами на те же темы и о тех же событиях: Пастер Жана Эпштейна, Пастер Саша Гитри, Дрейфус Оствальда и Дрейфус Росмера являлись лишь очередной спекуляцией на исторических фактах.

Действие историко-биографических фильмов Дитерле относится ко второй половине XIX века: сюжет Хуареса охватывает события с 1861 по 1866 год, сюжет Повести о Луи Пастере — события с 1862 по 1890 и Жизнь Эмиля Золя в основном касается дела Дрейфуса (1894); тем не менее события показаны во всех трех фильмах с таким темпераментом и экспрессией, в таких острых тонах, что политический адрес выступлений Пастера, яростных филиппик Золя и рассуждений Хуареса становится понятным: фильмы Дитерле направлены против войны, являются обвинением и разоблачением буржуазных политиканов.

Историко-биографические фильмы Дитерле перерастают в большие исторические полотна. Жизнь его героев становится главой из истории.

Дитерле освободил своих героев от ореола и котурнов, типичных для героически-романтических фильмов, его герой действуют как реальные простые люди — микроскоп Пастера, пенсне Золя, зонтик Хуареса и десятки других удачно найденных деталей, создают бытовую характеристику действующих лиц. Одновременно Дитерле с большим тактом удержался от превращения биографических кинолент в одну из тех «chronique scandaleuse», о которой говорили Маркс и Энгельс.

Случайное, не типичное, хотя и сенсационное Дитерле изгонял из своих фильмов. «Он требовал, — пишет о Дитерле один из участников фильма Жизнь Эмиля Золя, — чтобы я отказался от найденного мною внешне эффектного рисунка роли, находя его недостаточно простым, затемняющим ситуацию». Дитерле добивался наибольшей простоты и одновременно психологической глубины изображаемого.

Дитерле был требователен, даже придирчив к своим сотрудникам и актерам; еще требовательнее и придирчивее относился он к самому себе.

Он рос от постановки к постановке, преодолевая свои заблуждения, преодолевая дурные традиции историко-биографического жанра.

В Повести о Луи Пастере Дитерле и его сценаристы — Шеридан Гибней и Пьер Коллинс — не сумели вскрыть до конца историческую трагедию передового ученого Пастера и увенчали рассказ об его борьбе с рутиной и реакцией неизменными и фальшивым «happy end».

Пастера окружало много врагов — «вся новая французская школа физиологов-микроскопистов, во главе с Робеном высказывается против Пастера» — писал в 1866 году Маркс (Собр. соч., т. XXIII, стр. 356). Признание научных достижений Пастера, открывших новую эру в науке о природе, не изменило отношений буржуазных реакционеров к Пастеру; оно изменило лишь формы борьбы с ним.

Повесть о Луи Пастере встретила одобрение и у широкой аудитории и у специалистов. Фильм был премирован и внесен в число десяти лучших фильмов 1935 года.

Два года отделяют Жизнь Эмиля Золя от Повести о Луи Пастере.

Тематика классовой борьбы и революции стала занимать значительное место в творчестве передовых худож-

---

«ФРАУ ЗОРГЕ»

Режиссер Роберт Ланд. На фото: У. Дитерле в роли Пауля и арт. Кетто в роли матери. 1928 г.

ников; Джон Форд после Осведомителя поставил фильм Плуг и звезды об ирландской революции 1916 года, Джек Конвей поставил Повесть о двух городах (по Диккенсу) о французской революции 1789 года. Многие мастера устами своих героев заговорили о существеннейших политических проблемах.

В 1937 году Ренуар поставил Великую иллюзию, Абель Ганс — второй вариант своего Я обвиняю, Дитерле — Жизнь Змиля Золя.

Краткая справка напомнит об исторических событиях, которые послужили материалом для фильма Дитерле о Золя.

19 декабря 1894 года во Франции был арестован капитан артиллерии Альфред Дрейфус, сотрудник генерального штаба, по обвинению в составлении «бордеро» (письма-меморандума), в котором Дрейфус будто бы извещал немецкого агента об отправлении ему секретных записок с новыми инструкциями французского военного министерства по полевой стрельбе.

Дрейфус, несмотря на явную невиновность, был присужден к пожизненному заключению на Чортовом острове у побережья Гвианы.

«Дело Дрейфуса» было сфабриковано так называемым «вторым бюро» (департамент разведки при военном министерстве).

Провокационный процесс против еврея Дрейфуса послужил сигналом для бешеной кампании сил реакции против республики. Но организаторы «дрейфусиады» просчитались: широкие круги французской общественности выступили с требованием пересмотреть дело Дрейфуса.

Движение в защиту Дрейфуса стало крупным общественным движением, на котором политически воспиталось целое поколение писателей, ученых.

В числе других на защиту Дрейфуса выступил известный писатель Эмиль Золя, который смело заявил, что инкриминированное Дрейфусу «бордеро» написано майором Эстергази по поручению начальника второго бюро — полковника Пикара.

Французская буржуазия — после ряда статей Золя и, особенно, после его знаменитого обращения к президенту Фору («Я обвиняю»), опубликованного 13 января 1898 года, — начала яростную травлю против Золя. Шестидесятилетнего писателя пытались всячески запугать, судили и приговорили к тюремному заключению «за клевету». Дело приняло неожиданный оборот: один из главных свидетелей обвинения, полковник генерального штаба Анри публично сознался, что он подделывал документы чтобы доказать виновность Дрейфуса в шпионаже. Анри был арестован; «второе бюро» позаботилось чтобы нежелательный свидетель покончил с собой в тюрьме Мон-Валерьян.

Дело Дрейфуса и Золя было пересмотрено.

Золя был издевательски «амнистирован», Дрейфус был при первом пересмотре дела (7 августа 1899 года) признан виновным «при смягчающих вину обстоятельствах», а впоследствии (уже после смерти Золя) — оправдан и снова возвращен в армию.

В сценарии Нормана Рейли-Райна, Гейнца Геральда и Гёзы Гершега роль Золя в разоблачении реакционной подоплеки дрейфусиады была показана убедительно, впечатляюще.

Писатель Фридрих Вольф излагает эпизод первого столкновения Золя с делом Дрейфуса.

«ЖИЗНЬ ЭМИЛЯ ЗОЛЯ»
Режиссер У. Дитерле. 1937 г.

«... В тот момент когда Золя присел к письменному столу, входит маленькая, нежная, боязливая женщина, пытающаяся изложить ему какую-то длинную фантастическую историю, историю о каком-то еврее-капитане, обвиняемом в шпионаже; она хочет показать писателю материалы.

— Нет, милостивая государыня, вы должны понять, что моя работа — работа писателя, остальное — дело адвокатов и журналистов... Я охотно дам вам адреса.

Но маленькая женщина утверждает, что лишь его авторитет, авторитет Эмиля Золя мог бы еще все спасти; на мгновение он, польщенный, колеблется, но...

— Нет, сегодня это никак невозможно. Можете ли вы по крайней мере оставить у меня дело?

— Да, это я могу.

Он вежливо провожает ее к дверям...

Золя один. Атака на его покой отражена. Он начинает писать. В комнате тихо, можно спокойно работать.

Вот она — настоящая жизнь, Он пишет, но что-то ему мешает.

Может быть, плохо нарезана бумага или неудобна подушка для ног? Что-то сегодня у Золя не клеится, он убирает с письменного стола все лишнее. Может быть теперь пойдет лучше...

— Ага — это проклятая папка с делом! Ну его... Но взглянуть, пожалуй, можно.

Золя смотрит на стул, на котором незадолго до этого сидела женщина.

Вдруг он видит лицо этой женщины, он решает, что должен все же посмотреть...

Золя раскрывает папку (при демонстрации фильма при этом по залу неизменно проносится вздох облегчения), он начинает читать, рыться в бумагах, он близорук; но пенсне ему, очевидно, мешает, оно, как видно, замутилось — он снимает его, приближает бумагу к самым глазам и начинает бегать взад и вперед по комнате с документами в руках.

Еще не видно его лица, но потом оно показано...

«БЛОКАДА»

Режиссер У. Дитерле. 1938 г.

Все ясно — это словно первый взрыв снаряда в бою.. Золя вступает в бой».

Интересно сравнить фильм Жизь Эмиля Золя с фильмом Абеля Ганса Я обвиняю.

В фильме Ганса крик Я обвиняю исходит из уст безумного пацифиста, который руководит своеобразным крестным ходом мертвецов, поднявшихся из фортов Дюомона. Это клич мертвецов, пытающихся запугать живых призраком грядущей войны.

В фильме Дитерле слова «Я обвиняю» произносит крупнейший писатель конца XIX столетия — Золя.

Речь Золя в контексте сцены суда над Дрейфусом с подкупленными лжесвидетелями, с аудиторией, выкрикивающей по знаку наемных сыщиков «Долой Золя! Долой евреев!» производила сильнейшее впечатление.

«... Мое выступление есть не что иное, как революционное средство, чтобы ускорить взрыв правды и справедливости. Мной владеет только одна страсть — страсть к свету во имя человечества, которое столько страдало и которое имеет право на счастье» (из речи Золя на суде).

Фильм воспринимали с громадным сочувствием, зачастую демонстрация фильма сопровождалась овациями по адресу Золя.

Во Франции Жизнь Золя была встречена буржуазной цензурой в штыки, она была запрещена, против фильма и его автора выступили реакционная пресса и духовная цензура. Дитерле обвинили в плагиате, антихудожественности, безнравственности, искажении истории, подтасовке фактов и т. д.

Летом 1938 года Дитерле при помощи одного из крупнейших продусеров фирмы «Юнайтед Артистс» — Уолтера Уэнджера поставил по сценарию Джона Гоуарда Лоусона Блокаду, — первый полнометражный художественный фильм о событиях в Испании.

◇

Весною 1939 года Дитерле закончил свою работу над постановкой Хуареса[1], привлекшего внимание широких кругов американской общественности. Это фильм о борьбе за независимость Мексики, против французских интервентов, фильм о справедливой войне мексиканского народа с интервенционными войсками Наполеона III.

События фильма относятся к 1861 — 1866 годам.

Президент Мексиканской республики Бенито Хуарес провел национализацию церковных земель и отменил их неотчуждаемость. Реакционная клика помещиков и попов пыталась вести борьбу с Хуаресом, но неудачно.

«Мексиканская либеральная партия, возглавляемая Хуаресом, — писал Карл Маркс, — официальным президен-

[1] Сценарий Хуареса в отрывках помещен в № 6 нашего журнала за этот год. — Ред.

том республики... получила перевес почти во всех пунктах страны» (Собр. соч., т. XII, ч. II, стр. 262).

...Представитель мексиканской консервативной партии Монтарес обратился за помощью против Хуареса к правительствам европейских стран. Франция, Англия и Испания отправили войска в Мексику; началась интервенция, которую Маркс назвал «одним из самых чудовищных предприятий, когда-либо занесенных в летописи международной истории» (там же, стр. 202). Официально целью интервенции было, как указывал Маркс, «ободрение и поддержка существующего мексиканского правительства», одним из предлогов был отказ Хуареса платить иностранные долги.

Маркс четко расшифровывает историю с отказом Хуареса от платежей.

«Нынешний маневр Бонапарта в Мексике (эта затея первоначально исходила от Пама[1]) находит свое объяснение в том, что Хуарец признает лишь официальный долг Франции в 46 000 ф. ст. Но Мирамон[2] и его банда выпустили через посредство швейцарского банкира Иеккер и К° на 52 000 000 долларов государственных облигаций... Эти государственные облигации... перешли за гроши в руки Морни и К°. И последние требуют от Хуареца их признания» (Собр. соч., т. XXIII, стр. 71).

Фильм «Хуарес» правдиво рассказывает эпизоды из жизни президента-демократа. Действие развертывается в основном в Мексике, некоторые эпизоды происходят в Париже, где во дворце Наполеона III решается вопрос об интервенции.

Дитерле показал в фильме исторические примеры подлинного патриотизма:

«Мои права президента, — говорит Хуарес представителям американских банкиров, — не распространяются на распродажу мексиканской территории».

Слова Хуареса о буржуазной цивилизации, «основной смысл которой заключается в том, что сильнейшая держава оружием навязывает свою волю более слабому государству», имеют определенный адрес, так же как и его отповедь английскому послу, ходатайствующему о помиловании Максимилиана.

Дитерле удалось показать в своем фильме роль Наполеона III, этого по выражению Маркса «искателя приключений, скрывающего свое пошло-отвратительное лицо под железной маской мертвого Наполеона», многие второстепенные персонажи — Порфирио Диас, Монтарес — несмотря на эпизодичность, очень сочны и выразительны.

Дитерле и его сценаристы несколько погрешили против исторической правды, не показав достаточно четко в фильме Хуарес роль английского капитализма в организации мексиканской интервенции.

Английский капитал, обеспокоенный земельными реформами, которые начал проводить Хуарес, принялся за удушение прогресса.

«Гнусность средств, которыми пользуется Англия для того, чтобы наладить мексиканскую интервенцию, — писал Маркс, — может быть превзойдена только тем старческим слабоумием, с каким британское правительство разыгрывает удивление и старается увильнуть от осуществления злостного плана, им же самим разработанного» (Собр. соч., том XII, ч. II, стр. 225).

В целом Хуарес — выдающееся произведения американской кинематографии, насыщенное передовыми для западного художника идеями.

«...Это первый в США кинофильм, стоящий на уровне значительного социального произведения... Это лучшее произведение Голливуда», — пишет журнал «Нью Мессес».

После Хуареса мы вправе ожидать от Дитерле и других мастеров Голливуда, новых реалистических фильмов, не менее значительных по тематике и социальной насыщенности.

---

[1] Пам Пальмерстон (1784—1865), английский премьер-министр, один из инициаторов интервенции в Мексике.

[2] Мигель Мирамон (1832—1867) генерал, президент Мексиканской республики (1859—1860). Расстрелян Хуаресом вместе с Максимилианом.

1002-я ночь

Безудержное стремление американских кинопромышленников к рекламе, желание привлечь и поразить зрителя не столько художественными достоинствами фильма, сколько баснословной суммой затрат на его постановку, на внешне декоративный блеск, начинает вызывать иронию даже у самих американцев.

Мы помещаем забавный кинофельетон на эту тему, перепечатываемый из одного американского журнала.

На третий день своего пребывания в Голливуде великий повелитель правоверных в сопровождении носителя меча и придворного летописца забрел на одну из тихих улиц этого очаровательнейшего на земле уголка. Внезапно внимание калифа было привлечено звуками заглушенных рыданий, доносившихся с крыльца особняка, утопавшего в полумраке. Гарун-эль-Рашид остановился, присмотрелся и прислушался.

Больше всего поразил его стиль самого особняка. Он был построен в духе первых американских колонистов, с венецианскими окнами, с колоннами эпохи короля Генриха VIII, освещался он китайскими фонарями, висевшими под карнизом стиля барокко, а внутри виден был гигантский камин, какой встречается в доме голландского крестьянина; в соседней же комнате красовался мраморный бассейн для купанья, вроде тех, что были у римских патрициев.

Человек, сидевший на крыльце этого необычайного жилища, приковывал к себе внимание своим одеянием. Несмотря на почтенный возраст, о котором свидетельствовала серебрившаяся даже в сумерках седина, на нем были коротенькие штанишки необычайной ширины, на ногах несмотря на июльскую жару — гамаши, а галстук был вывязан каким-то чудовищным узлом, покоившимся не под подбородком, а почти на животе. Глаза его украшали стеклянные колеса невероятных размеров и толщины.

Он сидел, погруженный в неописуемое отчаяние, время от времени всхлипывая, а иногда весь сотрясаясь от рыданий. Руки его безжизненно повисли, и одна из них лежала на каком-то странном предмете, напоминавшем трубу горниста, только значительно короче и шире. Слезы лились у него из глаз и через узкое отверстие трубы стекали тонкой струйкой на пол, где уже накопилась изрядная лужица.

Тронутый таким отчаянием, калиф приблизился к человеку, ласково притронулся к его руке и сказал:

— Сын мой, нет такого горя, для которого не нашлось бы исцеления у всемогущего Аллаха. А кроме того в священной книге сказано: разделенная радость — двойная радость, разделенное горе — полгоря. Открой мне свою душу, и, может быть, мы вместе что-нибудь придумаем. Чем вызваны твои горькие слезы?

— О, сердобольный незнакомец,— вырвалось у плачущего, — раз ты настаиваешь, чтобы я открылся тебе, я, так и быть, скажу тебе: конкуренция!

—А, понимаю! — сказал калиф. — Я встречаюсь с этим явлением повсюду и догадываюсь, как тяжело тебе приходится. Разреши узнать, на каком поприще трудишься ты и чем приносишь пользу вашему великому государству?

— Я делаю кинокартины, достойный незнакомец, и в данное время я занят съемкой замечательного звукового фильма под названием Вавилонские блондинки.

— Понятно, сын мой, — сказал Гарун-эль-Рашид. — И тебе приходится очень трудно, так как конкуренция играет злые шутки с твоими расходами?

— Совершенно верно, очень злые шутки. И поэтому я — самый несчастный человек на свете. Уже больше половины фильма готово, а мы израсходовали всего один миллион долларов.

— Колоссальная сумма, сын мой. Но все же, учитывая, какие потом будут поступления...

Конвульсивное рыдание, вырвавшееся из груди страдальца, не позволило калифу кончить. Успокоившись, человек продолжал:

— Сегодня меня вызвал президент нашей компании «Уран-фильм» и со страшным ехидством сунул мне под нос газету, где говорилось, что компания «Меркурий-фильм», готовящая к выпуску фильм Вавилон после полуночи, уже израсходовала миллион с четвертью, хотя у нее готовы лишь сорок процентов.

Глубокая морщина легла на светлое чело повелителя всех мусульман.

— Я хотел бы хорошенько понять тебя, сын мой. Ты готовишь фильм Бавилонские блондинки. израсходовал миллион долларов на него и довел уже дело до половины...

— Увы! Даже чуть больше!

— А сколько будет стоить весь фильм?

— Каких-нибудь два миллиона, может быть и того меньше!

— А с другой стороны, насколько я понял тебя, у ваших конкурентов фильм Вавилон после полуночи готов только на сорок процентов и на него уже израсходован миллион с четвертью? Правильно я рассуждаю?

— Правильно, великодушный незнакомец! — последовал ответ, сопровождавшийся глубоким вздохом. — И весь фильм вскочит им наверное в три миллиона!

— Сын мой, — сказал калиф, вытирая лоб, на котором выступила холодная испарина, — я много ходил сегодня и я устал. Разреши мне присесть, чтобы я мог спокойно обдумать положение и найти средство помочь тебе. Начнем сначала. Итак, вашим конкурентам фильм будет стоить на целый миллион дороже, чем вашей компании. Думаешь ли ты, что их фильм окажется лучше?

— Ни в коем случае! — воскликнул человек в коротеньких штанишках. Он даже подскочил, позабыв про свое горе. — Мой фильм будет в тысячу раз лучше!

— Сын мой, — задумчиво произнес Гарун-эль-Рашид, — страна твоя полна чудес, но, увы, не все они мне понятны. Не можешь ли ты мне разъяснить, чтобы я понял, чем вызвано твое горе?

— Пойми же, незнакомец, желающий мне помочь: кому будет дело до нашего фильма, если публика узнает, что он стоил каких-нибудь два миллиона долларов, между тем как фильм наших конкурентов обошелся в три миллиона? Ни одного американца не удастся тогда даже силою затащить в кино!

— Наконец-то я начинаю соображать, — сказал калиф, — значит ты горюешь из-за того, что не сумел до сих пор израсходовать на изготовление фильма столько же, сколько ваши конкуренты?

— Да, — кивнул человек со стеклянными колесаи на носу, — мы назначили большую премию за любую мысль, которая позволит повысить расходы, премию, заметьте, на процентах: чем большие расходы мысль повлечет за собою, тем выше награда. Но каждый раз эти проклятые постановщики из «Меркурий-фильма» обгоняют нас! Вот тебе пример. Я сделал спальню царя Навуходоносора размером в двести шагов на полтораста. Но разве это остановило Биллинза из «Меркурий-фильма»? Он сделал спальню царя Сарданапала в двести пятьдесят шагов на четыреста, да еще влепил туда бассейн для плавания, а мы не додумались. Один бассейн обошелся им в сто тысяч! — с беспристрастным восторгом добавил он.

— Но я не сдавался, — продолжал рассказчик после небольшой паузы.— Я велел построить минарет вышиною в триста футов и поставил на нем двух муэдзинов, которые призывали правоверных к молитве...

— Минарет? Муэдзины? — в недоумении повторил калиф. — Во времена царя Навуходоносора? Опомнись, сын мой!

— Это пустяки! — небрежно отозвался человек в гамашах. — Я велел вставить в сценарий, что вавилонская царица заболевает и в бреду видит вещий сон — великий Багдад через тысячелетия. Что же сделал Биллинз? Он построил два минарета по пятьсот футов каждый и поставил на каждом из них по два муэдзина!

— Да, при такой высоте, пожалуй, нужно не меньше двух, — задумчиво произнес калиф, как бы про себя.

— Тогда я решился на другой трюк — и мне удалось ухлопать на это полтораста тысяч долларов. Я вставил в сценарий эпизод из жизни римских императоров времен Юлия Цезаря...

— А какое отношение, сын мой, имеет Юлий Цезарь к Вавилонским блондинкам?

— Никакого! Но зато — полтораста тысяч долларов, о незнакомец! Что же я узнаю сегодня? Как только Биллинз пронюхал про моего Юлия Цезаря, он приказал сценаристу вставить метров четыреста пленки об открытии Америки, крестоносцах и войне за независимость!

— Жена царя Сарданапала засыпает и видит вещий сон — Ричарда Львиное-Сердце, Колумба и Джорджа Вашингтона? — догадался калиф.

Человек, у ног которого скопилась лужа слез, только безнадежно кивнул головой. Калиф не решался прервать его задумчивость. Наконец его терпение было вознаграждено. Человек с вывязанным на животе галстуком, поднял голову и сказал:

— Теперь у меня остается одна надежда: вставить в сценарий метров восемьсот пленки о битве на Марне и о перелете советских летчиков через Северный полюс. Если и это ни к чему не приведет, то мне завтра же, возможно, придется открыть школу западных танцев, чтобы прокормить жену и детей.

Оба долго молчали. Гарун-эль-Рашид ломал голову над вопросом, как выручить из беды одного из верноподданных, а тот сидел в позе полного отчаяния и лишь время от времени из груди его вырывался тихий стон.

— Сын мой, — сказал наконец калиф, осененный мыслью. — Аллах един — подумал ты об этом? Пристрой где-нибудь в твоем фильме Аллаха, он велик и всепрощающ, он не обидится на тебя. И при всем своем желании твои конкуренты не смогут вставить в свой фильм двух Аллахов!

ХРОНИКА

ВОЗВРАЩЕНИЕ В КИНЕМАТОГРАФИЮ ДАВИДА ГРИФФИТА

Известный режиссер Давид Гриффит снова будет работать в кино. В настоящее время Гриффит пишет сценарий, по которому сам будет ставить новый фильм. Сценарий основан на сюжете французского романа, действие которого разворачивается в доисторическую эпоху. В фильме будут показаны приключения древних людей, сталкивающихся с различными чудовищами, которые могли населять землю в ту эпоху.

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

Одна из голливудских студий намерена снять фильм по роману «Сестра Керри» Теодора Драйзера.

ШЕРЛОК ХОЛМС и НИК КАРТЕР

Американские кинокомпании усиленно выпускают фильмы на тему приключенческих и детективных романов. В готовящейся к выпуску картине Приключения Шерлока Холмса, роль знаменитого детектива поручена Бейзилю Рэтбону, недавно исполнявшему ее же в фильме Баскервильская собака.

«Метро-Голдвин-Майер» выпускает фильм о приключениях... сыщика Ника Картера, любимого «героя» американских школьников, охотно поглощающих приключенческое макулатурное чтиво, в изобилии печатаемое третьесортными журналами.

СЛОЖНАЯ ПРОБЛЕМА

Известный американский режиссер Сесиль де Милль столкнулся с весьма «сложной» проблемой, сообщает журнал «Фильм Уикли». Сесель де Милль, подготовляющийся к съемкам нового исторического фильма о канадской конной полиции, решил пригласить для исполнения ряда ролей настоящих индейцев. Это, однако, оказалось делом почти неосуществимым: после тщательного обследования в Калифорнии ряда вигвамов (индейских жилищ) выяснилось, что нет ни одного индейца, который не был бы уже так или иначе связан с кинематографией и не снимался бы в голливудском фильме о Западных штатах.

ПЛАНЫ „БРАТЬЕВ УОРНЕР"

Кинокомпания «Братья Уорнер» намечает съемки ряда новых фильмов: Жизнь доктора Эрлиха (биография известного немецкого врача, изобретшего способ лечения сифилиса), Чудо с киноактрисой Бэтт Дэйвис в главной роли; режиссер Макс Рейнгардт.

«Братья Уорнер» подготовляют также выпуск большого фильма о трагической жизни американского писателя Аллана Эдгара По, создателя замечательных рассказов.

Семнадцатилетняя актриса Бонита Грэнвилль впервые выступит во «взрослой» роли — молодой жены По, которая вышла за него замуж четырнадцати лет и через десять лет после замужества умерла в нищете. Ей посвящена знаменитая поэма Эдгара По «Ворон»).

ГОСКИНОИЗДАТОМ ПОДГОТОВЛЕНЫ К ПЕЧАТИ И ВЫПУСКАЮТСЯ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:

КОССОВСКИЙ и МЕЕРОВСКИЙ. **Советская кинематография. Сборник законодательных постановлений.** В сборнике собраны и систематизированы все постановления и распоряжения, касающиеся кино, кинопромышленности, проката и кинофикации. Объем 32 авт. листа.

АБРАМСОН, АРНОЛЬД, БОРИСОВИЧ, ЛИВЕНТАЛЬ. **Справочник действующих фондов научно-технических и популярных фильмов.** Справочник представляет собой обзор всего действующего фонда научно-технических и популярных фильмов с короткими аннотациями на них. Справочник имеет следующие основные разделы: 1) научно-популярный; 2) фильмы для заграничных выставок; 3) учебные; 4) внешкольные; 5) учебные для втузов; 6) медицина; 7) санпросвет; 8) оборонные; 9) физкультура и спорт; 10) тяжелая промышленность; 11) легкая промышленность; 12) лесная промышленность; 13) строительная промышленность и строительство; 14) сельское хозяйство. Объем 15 авт. листов.

ГАЛЬПЕРИН А. **Определение экспозиции с помощью экспозиметров.** Книга освещает основные вопросы, относящиеся к определению времени и условия экспонирования при киносъемке. В книге разобраны основные приборы, построенные на самых различных конструкционных принципах. Книга иллюстрирована фотографиями основных приборов; является учебником для вузов кинематографии. Объем 8 авт. листов.

ТАГЕР П. Г. **Прием телевидения на экраны.** Книга является первой научно-исследовательской систематизацией материалов по оптике механических систем приема телевидения на большие экраны. Книга состоит из 9 глав: 1) получение изображения на экране; 2) телевизоры с ячейкой Керра; 3) дифракция света; 4) дифракция света и ультразвука; 5) дифракционный модулятор света; 6) кварцевая пластинка; 7) экспериментальное исследование дифракционных модуляторов света; 8) исследование оптической системы телевизоров с дифракционным модулятором света; 9) конструкции телевизоров с дифракционным модулятором света. Книга иллюстрирована большим количеством схем, чертежей и рисунков; рассчитана на научно-исследовательских работников и инженеров. Объем 29 авт. листов.

Перечисленные выше книги можно заказать в Госкиноиздате (Москва, Третьяковский проезд, 19/1, Книга — почтой) для высылки наложенным платежом.

Книги поступят также в продажу в магазины Когиза и киоски Союзпечати.

ФИЛЬМЫ ЗА МЕСЯЦ

ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН II СЕРИЯ

Звуковой художественный фильм. Производство Ленинградской ордена Ленина киностудии „Ленфильм“ Метраж 3400.

Сценарий М. Блеймана, М. Большинцова и Ф. Эрмлера. Постановка режиссера-орденоносца Ф. Эрмлера. Второй режиссер И. Менакер. Директор картины Я. Анцелович. Гл. оператор засл. арт. БССР А. Кальцатый. Оператор. М. Ротинов. Художник С. Мейнкин. Звукооператор И. Дмитриев. Ассистенты режиссера Л. Махтин, В. Спасская и Г. Цорин. Ассистент по монтажу Е. Маханькова. Ассистент оператора Н. Шифрин. Ассистент художника С. Малкин. Администратор картины Г. Васинкевич. Художник-гример В. Горюнов. Костюмер Н. Слонимский. Реквизитор А. Горбачева.

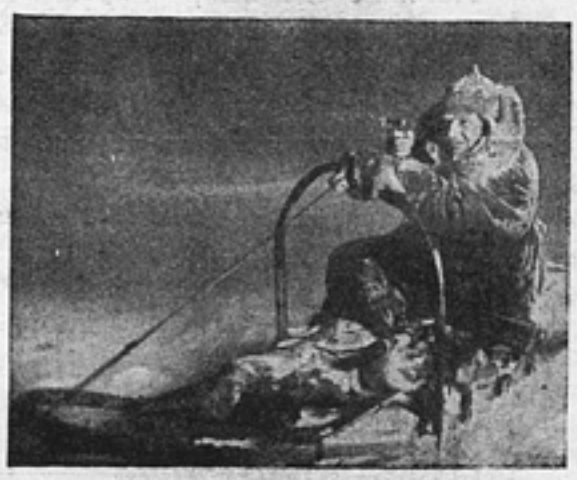
Действующие лица:

Шахов — Н. Боголюбов. Кац — засл. арт. респ. Е. Альтус. Дубок — засл. арт. респ. А. Зражевский. Надя Колесникова — Зоя Федорова. Колесников — Г. Семенов. Мать Шахова — Райская-Дорэ. Лазарев — засл. арт. респ. Ф. Чагин. Вершинин — засл. арт. респ. А. Кузнецов. Ибрагимов — И. Кузнецов. Лосева — Е. Емельянова. Лесник — засл. арт. респ. Б. Жуковский. Боровский — О. Жаков. Карташев — засл. деят. иск. И. Берсенев. Сизов — засл. арт. респ. Б. Послwoвский. Брянцев — П. Кириллов. Авдеев — засл. арт. респ. К. Адашевский. Земцов — засл. арт. респ. Ю. Толубеев. Пятаков — А. Виолинов. Дронов — Е. Немченко.

ГОСТЬ

Художественный звуковой фильм. Производство Ленинградской ордена Ленина киностудии „Ленфильм“. Метраж 2242 м.

Сценарий Л. Кантаровича. Режиссеры А. Минкин и Г. Рапопорт. Композитор Г. Попов. Текст песен



М. Фроман. Оператор Г. Филатов. Художники Н. Бетаки и Д. Рудой. Звукооператор Л. Вальтер. Ассистенты режиссера В. Куклин и П. Морозов. Ассистент по монтажу А. Рузанова. Ассистенты оператора М. Аранышев и В. Перекислов. Директор А. Масеев.

Действующие лица:

Авок—И. Кузнецов. Гость—П. Аржанов. Пограничник — С. Васильев. Жена — Юлия Цай. Сын — Сережа Далынов. Почтальон — В. Телегина.

Ответственный редактор А. Я. МИТЛИН.

Редакция: Москва, Третьяковский проезд, 19/1, тел. К-2-49-20.

ЛИВЗАВОД „ВЕНА"

ВКУСНЫ, ПРИЯТНЫ и АРОМАТНЫ

десертные НАПИТКИ

Ленинградского пивоваренного завода "ВЕНА".

Эти напитки изготовляются из лучших культурных сортов ягод, фруктов и цитрусов.

Покупайте в ресторанах, кафе, буфетах киосках, пивных и магазинах.

13220

2

Четыре рубля

45

НАРКОММЯСОМОЛПРОМ ГЛАВХЛАДОПРОМ

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ХЛАДОКОМБИНАТ

ВЫРАБАТЫВАЕТ

МОРОЖЕНОЕ

РАЗЛИЧНЫХ СОРТОВ и ВКУСОВ

ОБЯЗАТ. ЭКЗЕМПЛЯРЫ
5 - НОЯ 1939
Всес. Кн. Палатой Получены

	Период и серии	Лет. цен.	Лет.
Получ. в ред.	10/XI		10/XI
Сдан в архив	10/XI 10/XI	26 XI	19/XI

ЭСКИМО-
СЛИВОЧНОЕ и ФРУКТОВОЕ,
САНДВИЧИ, БРИКЕТЫ,
МОРОЖЕНОЕ:
СЛИВОЧНОЕ, ШОКОЛАДНОЕ, БАРБАРИСОВОЕ, КРЕМ-БРЮЛЕ, ЛИКЕРНОЕ, ЗЕМЛЯНИЧНОЕ И ДР.
ПЛОМБИРЫ:
МИНДАЛЬНЫЙ, РОМОВЫЙ, ФИСТАШКОВЫЙ, КРЕМ-БРЮЛЕ, ШОКОЛАДНЫЙ, ОРЕХОВЫЙ и ДР.
ТРЕБУЙТЕ
В ФИРМЕННЫХ МАГАЗИНАХ КОМБИНАТА, КИНО, ТЕАТРАХ, САДАХ, ПАРКАХ НА ВОКЗАЛАХ И В ПОЕЗДАХ.
ОРГАНИЗУЕТСЯ
ТОРГОВЛЯ В КИНО-ТЕАТРАХ, САДАХ, ПАРКАХ И РАЗЛИЧНЫХ МЕСТАХ.
ОБРАЩАТЬСЯ
ЛЕНИНГРАД, ЧЕРНИГОВСКАЯ, 9.
ОТДЕЛ СБЫТА ЛЕНХЛАДОКОМБИНАТА.

53